

मानसिंह और मानकुतूहल (सचित्र)

प्रस्तावना लेखक
श्री श्रीनारायण चतुर्वेदी 'श्रीवर'

लेखक
श्री हरिहरनिवास द्विवेदी
ग्वालियर

प्रकाशक
विद्यामन्दिर प्रकाशन
मुरार (ग्वालियर)

प्रथम संस्करण
स० २०१० वि०
मूल्य ५)

मुद्रण
मॉडर्न प्रिंटिंग प्रेस
ग्वालियर

विषय-सूची

प्रस्तावना (श्रीनारायण चतुर्वेदी 'श्रीवर')	...	(१)
भूमिका	...	(८)
ग्वालियर का तँवर वंश	...	१
महाराज मानसिंह तँवर	...	१७
तँवर कला का विकास	...	२७
मानसिंह का स्थापत्य	...	३३
मानकुतूहल और रागदर्पण	...	४१
फकीरुल्ला खां	...	४८

राग दर्पण

प्रस्तावना	...	५३
विषयसूची	...	५५
प्रथम सर्ग	...	५७
द्वितीय सर्ग (मानकुतूहल के अनुसार रागों का वर्णन)	...	६१
तृतीय सर्ग	...	८३
चतुर्थ सर्ग	...	८७
पाँचवाँ सर्ग (वाद्ययन्त्र, नायक, नायिका और सखी)	...	१०१
छठा सर्ग (गायकों के दोष)	...	१११
सप्तम प्रकरण (कंठ, मुख एवं स्वर की पहचान)	...	११५
आठवाँ प्रकरण (गायनाचार्यों की पहचान, उनके लक्षण उनकी विशेषतायें)	...	१२१

नवा प्रकरण (दू द अर उनके लाभों का वर्णन)	१२७
दशम प्रकरण (समवालीन ग दकों एव वादकों का वर्णन)	१३१
अ प बीती	१४६

परिशिष्ट

'दशों की मणि' अथवा 'मथनाल का शी 1ज'	१५३-१६६
-------------------------------------	---------



हाराज रानसिंह तँवर का एक काल्पनिक चित्र जो गूजरी महल संग्रहालय मे सुरक्षित है ।

समर्पण

मृगजयन्ती

को

अनियारे दीरघ दृगनि
किती न तरनि समान ।
वे नैना श्रीरे कछू
जिहिं बस होत सुज.न ॥

—बिहारी

प्रस्तावना

संगीत स्वस्थ मनुष्य के उल्लास की चरम मूर्त अभिव्यक्ति है। वह समाज की सामाजिक संगीत के द्वारा अपने उल्लास का प्रकाशन करता है जो स्वस्थ है और जीना जानता है। हमारे पूर्वजों ने वेद की ऋचाओं को गेय माना था और उनका जीवन इतना उल्लासमय था कि उन्होंने सामगान को इतना महत्व दिया था कि भगवान् श्री कृष्ण को गीता में कहना पड़ा कि "वेदोहंसामवेदोस्मि"। प्राचीन साहित्य में गीतों का उल्लेख जगह जगह मिलता है। श्रीमद्भागवत के वेणुगीत और गोपिका गीत बहुत प्रसिद्ध हैं, किन्तु वे जिस शैली में गाये जाते थे वह शैली आज भुला दी गई है। जयदेव के गीतगोविन्द में जो कोमलकांत पदावली है और उसमें जो गीतों के नाम और ताल दिये हैं उनसे बोध होता है कि श्रीमद्भागवत और गीत-गोविन्द के बीच के समय में संगीत ने अपना रूप कितना बदल लिया था। संस्कृत देश की साहित्यिक भाषा थी और शिक्षित समाज में संस्कृत गीत ही गायन के आधार थे। अपभ्रंश और प्राकृत में संगीत अवश्य था किन्तु यह जानने का इस समय ज्ञात साधन नहीं है कि वह संस्कृत प्रधान संगीत से कितना संबंधित था। कवि चंद्र का पृथ्वीराज रासों संभवतः गेय काव्य के रूप में लिखा गया था। किन्तु उस संगीत का रूप आज भुला दिया गया है। प्राचीन संगीत के रूप का आभास हमें उन गीतों में मिलता है जो परम्परा से एक विशेष शैली से मध्यदेश की कुछ विशेष जातियों में विवाह आदि अवसरों पर स्त्रियां गाती हैं। किन्तु स्त्री शिक्षा के प्रसार के साथ शिक्षित स्त्रियां उन्हें छोड़ रही हैं और दो एक दशक में यदि उन्हें ग्रामोफोन में रेकार्ड न कर लिया गया तो वे भी लुप्त हो जायेंगे।

वैदिक सानगान की परम्परा वेदगीत आदि में होती हुई श्रवावरप से मुस्लिम आक्रमण तक बहती रही और उत्तम जो विष्णुस हृष्टा यह प्राकृतिक था । पश्चिम-उत्तर के पहाड़ों से उतर कर जब वैदिक सगीत सिन्धु की उर्वरा भूमि से गंगा जी की सजल और श्यामल भूमि में आया तो उत्तम भौगोलिक तथा प्राकृतिक कारणों से परिवर्तन अवश्यम्भावी था । किन्तु यह परिवर्तन मूल धारा में हुआ । मुस्लिम आक्रमण के बाद राज्य के संरक्षण के अनाय में संस्कृत का ह्रास होने लगा और श्रराजकता तथा सन्त युद्धों के कारण यह ह्रास इस सीमा तक पटुच गया कि संस्कृत समझनेवालों की संख्या नगण्य रह गई । 'संस्कृत बोल' अविस्तर अभिजात वर्ग (जैसे युद्धों में रन राजाओं के लिये) अपरिचित हो गये थे । इन आक्रमणों से अथभ्रश लिखित साहित्य का उत्तर-भारत में प्राय लोप हो गया और जनता की भाषा ही जो उन उत्तर भारत में हिंदी का आरम्भिक रूप थी, आभिजात्य वर्ग के लिये एकमात्र ज्ञान भाषा रह गई । इस पदेश में हिन्दी ने चौदहवीं और पंद्रहवीं शताब्दियों में अपना साहित्यिक रूप स्थिर कर लिया और उत्तम काव्य रचना भी होने लगी । इस काल में हिन्दी ने अपने रूप को स्थिर करने में कितनी कल्पनातीत उन्नति की वह इससे प्रकट है कि पंद्रहवीं और सोलहवीं शताब्दी में जब सूर और तुलसी तथा उनके पूर्ववर्ती कवियों ने काव्य रचना की तब उन्हें एक प्रौड और समर्थ भाषा तैयार मिली ।

प्रत्येक भाषा की अपनी प्रकृति होती है । उसके उच्चारण और accent के कारण उच्चारण को सही ढंग से करने के लिये छंद ऐसे होने चाहिए जिनमें यह प्रकृति से समा सके । जिस प्रकार अंग्रेजी भाषा में रसिया या घनाक्षरी लिखना असंभव है उसी प्रकार भाषा का सहार किए बिना ठेठ अंग्रेजी छंद में हिंदी कविता लिखना भी कठिन है । छंद भाषा की प्रकृति के अनु रूप होते हैं । यद्यपि हिंदी संस्कृत की ही सतः न

है, फिर भी उसकी प्रकृति (उच्चारण और accent की दृष्टि से) संस्कृत से भिन्न है। इसलिये संस्कृत से भिन्न छंदों की रचना हिंदी में हुई। जब हम संस्कृत वृत्तों का सहारा लेते हैं तब सफल होने के लिये हम प्रिय-प्रवास की तरह तत्सम शब्दों का प्रचुर प्रयोग करना पड़ता है, क्योंकि हिंदी के ठेठ शब्दों का उच्चारण और accent उन वृत्तों में ठीक तरह से नहीं जमता।

जिस प्रकार भाषा के परिवर्तन से छंद में परिवर्तन हो जाता अनि-वार्य है उसी प्रकार शब्दों और छंदों की प्रकृति के भेद से संगीत में भी परिवर्तन हो जाता है क्योंकि साधारणतः संगीत का आधार 'बोल' ही होते हैं।

जब हिंदी भाषा का आधुनिक रूप स्थिर हुआ तो प्राचीन संगीत (जो संस्कृत पर आधारित था और जिसे मार्गी कहते थे) उसके लिये अनुकूल सक्षम नहीं रहा इसलिये यह अनिवार्य था कि संगीत में भी तदनुकूल परिवर्तन हो। अमीरखुसरो ने इसका कुछ प्रयत्न किया भी किन्तु उस प्रतिभाशाली विद्वान की पृष्ठभूमि में फारसी और अरबी का प्रभाव था ; इस कार्य के लिये शुद्ध भारतीय प्रतिभा की आवश्यकता थी, और यह कार्य दालियर के तमर राजा मानसिंह ने किया।

राजा मानसिंह भारत के विलक्षण प्रतिभाशाली व्यक्तियों में थे। हम लोगों में इतिहास और अपने प्रतिभाशाली सहान् व्यक्तियों के प्रति जो घोर उदासीनता है (जो कभी कभी उपेक्षा की सीमा तक पहुँच जाती है) उसी का यह प्रसाद है कि हम उनके विषय में नहीं के बराबर जानते हैं, और उनको साहित्य और कला के इतिहास में उस पद पर प्रतिष्ठित नहीं कर सके जिसके वे अधिकारी हैं। उनकी बहुमुखी प्रतिभा ने जिस स्थापत्यकला को प्रोत्साहन दिया वह मूर्तरूप में आज भी

‘मानमंदिर’ और ‘गृजगेमहल’ के रूप में विद्यमान है और विशुद्ध हिन्दू-शैली के निवास भवनों के इने गिने उदाहरणों में है । किन्तु सगीत में उनका कार्य युग तरकारी था । ध्रुपद के निर्माण का श्रेय उन्हीं को दिया जाता है, सस्कृत के मार्गी सगीत से हिन्दी की प्रकृति के अनुरूप सगीत ढालकर उन्होंने जो सगीत की प्रतिमा निर्मित की वही हिन्दुस्तानी सगीत की आराध्यदेवी है और आज सारे भारत का सगीत उससे मृगर है । सगीतशास्त्र के पंडित और रत्नों होने के सिवाय वे सगीतज्ञों के आश्रय-दाता और प्रोत्साहन वर्ता भी थे । उक्त सगीत-सर्ग के चारों और सगीत के अनेकानेक नक्षत्र जमा हो गए और सगीत का जो सौरमण्डल ग्वालियर में बना उसके सगीत प्रवास से आज भी यह देश आलोकित है ।

इस नवीन सगीत का ध्वज ग्वालियर था । यह आरम्भिक घटना न थी कि यहाँ तानसेन ने जन्म लिया । तानसेन का जन्म यहाँ तभी सम्भव हुआ जब राजा मान के प्रवर्तित सगीत से ग्वालियर की भूमि पीड़ितों तक सिन्ध और सिंचित रही । राजा मान सगीत में युग प्रवर्तन करने तथा सगीत को गई परम्परा चलाकर एत सगीतज्ञों को प्रोत्साहन देकर ही सन्तुष्ट न हो गए, किन्तु उन्होंने अपने प्राचीन नवीन सगीत के विषय में एक पुस्तक भी लिखी जिसका नाम ‘मानकुतूहल’ था और जिसमें इस सगीतशास्त्र का विवेचन था । यह हमारे लिये श्रेय त खेद और दुर्भाग्य की बात है कि वह पुस्तक अब अलभ्य है । यदि वह मिलती तो तत्कालीन भाषा के नमूने के साथ ही हों इस युगप्रवर्तक सगीतशास्त्री की मौलिक रचना भी मिलती और उसी के शब्दों में इस तत्कालीन सगीत की मान्यताएँ भी समझ पाते । किन्तु हम इस सौभाग्य के अधिकारी नहीं हैं । सतोष इतना ही है कि औरंगजेब के एक अधिकारी ने मानकुतूहल के आधार पर जो एक पुस्तक फारसी में लिखी थी, और जिसमें मानकुतूहल की अधिकांश बातें आ गई हैं, श्री हरिहरदास द्विवेदी के उद्योग और लगन से हिन्दी भाषियों के लिये सुलभ हो गई है ।

यह पुस्तक इतिहास, साहित्य और संगीत तीनों की दृष्टि से महत्वपूर्ण है। मुझे विश्वास है कि इसको पढ़कर हमें प्राचीन संगीत के विषय में बहुत सी भूली हुई बातें मालूम होंगी। हमारा ज्ञान बढ़ेगा और हम अपने संगीत के शुद्धरूप को समझने में समर्थ होंगे। आज इसकी बहुत आवश्यकता है क्योंकि पश्चात् संगीत से प्रभावित सिनेमा का वर्णसंकर-संगीत (जो हमारी भाषा और संस्कृति की प्रकृति पर आधारित नहीं है) हमारी सुसुद्धि पर उसी प्रकार आक्रमण कर रहा है जिस प्रकार ग्रीकों के बर्बर समूहों ने रोम साम्राज्य की सभ्यता पर आक्रमण करके उसे नष्ट भ्रष्ट कर दिया था।

ग्वालियर आज भी संगीत का केन्द्र है किन्तु यह अपने स्रोत से कितना भिन्न है ? जहाँ ध्रुपद का आरम्भ हुआ, वहाँ आज ध्रुपद का जानकर ढूँढ़े नहीं मिलता। श्रेष्ठ वाणीकार के विषय में मानकुतूहलकार ने लिखा है :—

‘अतः श्रेष्ठ गायक तथा गीत रचयिता को व्याकरण का अच्छा ज्ञान होना चाहिए तथा शब्द ज्ञान में प्रवीण होना चाहिए, पिगल और अलंकार का भी अच्छा ज्ञान अनिवार्य है तथा उसे रस और भाव का भी अच्छा ज्ञान होना चाहिए। देशाचार और लोकाचार का भी ज्ञान होना आवश्यक है, तथा अपनी कला में प्रवीण होना चाहिए। उसकी प्रवृत्ति कलानुवर्ती तथा समय से सामंजस्य स्थापित करने वाली होनी चाहिए तथा उसे कुशाग्रबुद्धि होना चाहिए। दूसरों को लाभ पहुँचाना उसका स्वभाव होना अनिवार्य है क्योंकि यह उसकी प्रतिष्ठा और प्रभुता का हेतु होता है। शास्त्रार्थ करने में उसकी क्षमता होना आवश्यक है जिससे लोग उसकी धाक मानें। गीत का रचयिता होना तथा गायन की ओर हार्दिक रुचि होना भी गायनाचार्यों को अभीष्ट है उसके गीत के विषय विचित्र

एव अनूठे होने चाहिए तथा उसे प्रबन्ध का ज्ञाता भी होना चाहिए । उसे प्राचीन रचनाएँ कण्ठस्थ होनी चाहिए । सगीत, नृत्य तथा वाद्य में भी उसकी पंठ होना अनिवार्य है ।”

इन लक्षणों से आधुनिक कलाकारों का मूल्यांकन कीजिए । आज भी स्वावत हैं और अच्छे कलाप्रत भी हैं जो गायन में समा वांछ देते हैं, किन्तु आज आचार्य कितने हैं ? इसका कारण यही है कि संगीतशास्त्र के अध्ययन की ओर ध्यान न देकर, तथा यह समझकर कि गायक के लिए काव्य, साहित्य आदि का ज्ञान बेकार है, केवल गायन पर जोर दिया जाता है, जो शब्द वे गाते हैं उनके ठीक ठीक अर्थ समझना तो दूर की बात है बहुत से उनका शुद्ध उच्चारण भी नहीं करते ।

‘मानसिंह और मानकुतहल’ पुस्तक का प्रकाशन, मेरी सम्मति में, एक साहित्यिक घटना है । इसके लिए श्री हरिहरनिवास द्विवेदी हिन्दी सप्ताह और सगीत तथा इतिहास प्रेमियों के वचनवाद के पात्र हैं । मेरा विश्वास है कि इस पुस्तक से लोगों को सगीत के शास्त्रीय अध्ययन और प्राचीन साहित्य की खोज की प्रेरणा मिलेगी । अन्त में मेरी हार्दिक अभिज्ञाया है कि यह पुस्तक इस देश के निवासियों को ‘देशों की मणि’ ‘सुदेश’ के युगप्रवक्तक कलाकार राजा मान तँवर की प्रतिभा का परिचय कराकर उनका उचित मूल्यांकन करावे और हमें यह समझने में समर्थ करे कि हमारा सांस्कृतिक जीवन उनका कृतज्ञ है ।

भूमिका

लगभग ग्यारह बारह वर्ष पूर्व काशी के प्रसिद्ध विद्वान श्री चंद्रबली पांडे ने यह सूचना दी कि ग्वालियर के तँवर महाराजा मानसिंह ने 'मानकुतूहल' नामक ग्रन्थ की रचना की थी, उस ग्रन्थ में उस समय की ग्वालियरी हिन्दी का रूप मिलेगा, अतएव मुझे उसकी खोज करना चाहिये ।

काम करने योग्य ज्ञात हुआ । 'मध्य युगीन चरित्र कोष' में यह उल्लेख मिला कि इस ग्रन्थ की एक प्रति रामपुर के राज्य पुस्तकालय में है । भूतपूर्व ग्वालियर राज्य के विद्या-प्रेमी सरदार राजराजेन्द्र मालोजीराव नृसिंहराव शितोले ने मेरे आग्रह पर जनवरी सन् १९४५ में तत्कालीन रामपुर राज्य के दीवान सैयद बी० एल० जैदी को इस सम्बन्ध में पत्र लिखा । जैदी साहब ने मानकुतूहल की प्रतिलिपि कराकर भेजनेका वचन दिया ।

बड़ी उत्सुकता से मैं उसकी बाट देखता रहा । अचानक एक दिन सरदार शितोले ने मुझे एक फारसी पुस्तक की पांडुलिपि सँभला दी और बतलाया कि जैदी साहब ने यह प्रतिलिपि कराकर भेजी है । यद्यपि मूल मानकुतूहल प्राप्त न हो सकने से निराशा हुई । तथापि जो कुछ प्राप्त हुआ था वह अनेक दृष्टि से अत्यंत महत्त्वपूर्ण था । मुगल सम्राट आलमगीर औरंगजेब काश्मीर के के सूबेदार फकीरुल्ला द्वारा हिजरी सन् १०७३ में किए गये मानकुतूहल के फारसी अनुवाद की वह प्रतिलिपि थी । भक्षितकालीन हिन्दी साहित्य के विकास का मूल स्रोत ग्वालियरी हिन्दी के अध्ययन का साधन तो न मिल

सका, परन्तु ग्वालियर की श्रेष्ठता स्थापत्य, साहित्य एवं संगीत के क्षेत्रों में स्थापित करने का प्रयाग अवश्य प्राप्त हो गया ।

उक्त समय में 'ग्वालियर राज्य के अभिलेख' ग्वालियर की प्राचीन नतिकला, आदि पुस्तकों को पूर्ण करने में लगा हुआ था । मानकतूहल के रचयिता महाराज मानसिंह ने मेरा परिचय भी नया ही था । ग्वालियर के तैवरों के मूल-पुरुष दोरमिहदेव से लेकर कीर्तिसिंह तक के उल्लेख अभिलेखों में प्रचुर मात्रा में मुझे मिले, परन्तु महाराज मानसिंह तैवर की यशोगाथा मानमंदिर के रूप में तथा कृष्ण द्विवेदतियों के रूप में ही सामने आयी । इतिहास का अध्ययन उनकी गाथा को अस्पष्ट रूप में सामने लाता था । तैवरों, गूजरो एवं अन्य स्थानीय घरानों में मानसिंह का नाम आदर और श्रद्धा के रूप में लिया जाता सुनाई दिया । अतएव फारसी के इस अनुवाद ने मेरी 'जिज्ञासा' को बड़ा दिया और ग्वालियर के इस अमर-कीर्ति सुदुर्लभ के विषय में लिखने का विचार उत्पन्न हुआ ।

सबसे बड़ी श्रद्धा थी मेरी फारसी का ज्ञान । ग्वालियर राज्य में जब मैंने बकालन प्रारम्भ की तब राजनिदमों में अरबी-फारसी शब्द बहुल भाषा प्रयुक्त होती थी । मुझे उसे शुद्ध हिंदी रूप देने का अवसर मिल चुका था । हिन्दी में राजनिदम लिखने के लिये तत्कालीन कानून की समझना आवश्यक था और मुझे फारसी के दरवाजे में शकना पड़ा । इस विपत्ति के ज्ञान के सहारे तो इस फारसी अनुवाद का हिंदी अनुवाद संभव नहीं था । अतएव मैंने अपने नगर के फारसी के विद्वान श्रीकृष्णस्वरूप भटनागर से सहायता ली । बाल्यकाल के मेरे इतिहास के अध्यापक इन श्री भटनागर ने बड़ी तत्परता से हिन्दी अनुवाद किया । उसी समय मुरार में इस्लाम और फारसी के अभिमानों श्रीअहसानमल्लोखा कंटूननेट मजिस्ट्रेट बनवर आए । उनके साथ बैठ-

कर यह अनुवाद मैंने डुहराना प्रारम्भ किया । काम आधा ही हुआ था कि देश का विभाजन हुआ और एहसानअली साहब एकाएक पाकिस्तान चले गये । बात जहाँ की तहाँ रह गई । एक बड़े बस्ते में यह अनुवाद और उसके सम्बन्ध के कागद पत्र बंध गये ।

परन्तु इसके पूर्व मानकूतूहल के सम्बन्ध में मैंने एक दो लेख लिखे थे । इनमें से एक लेख 'प्रेमी अभिनन्दन ग्रन्थ' में निकला । वह काशी के श्रीरायकृष्णदास की दृष्टि से पड़ा और कालान्तर में राय साहब ने इस अनुवाद को प्रकाशित करने का आग्रह किया । राजनीति और पत्रकारिता की दुरूह गलियों में जीवन फँस गया उनके विषम थपेड़ों से एक बार जब थकता हुआ दिखाई दिया और दिखने यह लगा कि संभवतः महाजात्रा का समय आ गया, तब एक ही विचार आया कि अधूरी पुस्तकें पूरी कर डाली जायें । अतः मई सन् १९५१ में मानकूतूहल सम्बन्धी सामग्री खोजकर उसे पूरा कर लिया और प्रेस में दे दिया ।

इसी बीच आम चुनाव आ गए । राजनीति ने चुन्बक को तरह फिर खींचा और जीवन फिर एक बारगी अत्यधिक व्यस्तता में फँस गया । पुस्तक के मुद्रण की गति शिथिल हो गई । चुनाव से पीछा छूटा तब फिर अवकाश मिला और उसे पूरा कराने का प्रयास किया फिर भी इतना लम्बा अवकाश क्यों लगा उस दुखद प्रसंग को मैं न लिखना ही उचित समझता हूँ ।

मानकूतूहल के अनुवाद रागदर्पण का यह अनुवाद जैसा चाहिये वैसा नहीं हो सका । कारण ऊपर लिखे हैं । प्रारम्भ में तँवर वंश पर विस्तार से प्रकाश डालने का प्रयास किया है । तँवरों के स काल का इतिहास वास्तव में कुछ अधिक विस्तार से लिखा जाना चाहिये । परन्तु मैं तो उसके लिये ठहरने का धैर्य खो चुका हूँ । जो कर सका सो सामने है, जो नहीं कर सका उसे करने का प्रयत्न करूँगा, अन्यथा काल अनन्त है, कोई और करेगा ।

मानकृतूल का अनुवाद 'रागदर्पण' इतिहास की सामग्री भी देता है। मूल पुस्तक के पदों को छोड़कर संगीत-शास्त्र की रुमर सामग्री इसमें प्रस्तुत की ही गई है। अतएव यद्यपि ग्वालियरी हिंदी के गौरव की स्थापना तो मैं नहीं कर सका, परन्तु ग्वालियर के गौरव को अवश्य सामने ला सका हूँ और इसी का मुझे सतोष है। अपने प्रदेश और मातृ भाषा की अर्चना में अर्पित यह तुच्छ अजलि भी इसीलिये सायंक ही होगी, क्योंकि मुझे स्वयं इससे यश की इच्छा नहीं जितनी अपने आराध्य की वदना की। शौर्य और कला का पोषक ग्वालियर का मान, भारत का शीराज और ग्वालियरी हिंदी यदि इस पुस्तक द्वारा विद्वानों को आर्कषित कर सके तब मैं अपने विश्रु खल जीवन के वे क्षण सफल समझूँगा जो इन पृष्ठों को लिखने में व्यय किये गए।

मुगल पूर्व तथा हर्षवर्धन के पश्चात् के भारत में कलाओं का जो विकास हुआ वह अत्यंत महत्वपूर्ण था। संगीत और स्थापत्य ने उस काल में विशेष उन्नति की। मुस्लिम सुल्तानों ने भी संगीत के विकास में विशेष योग दिया। चित्तौड़, जोधपुर, माडू और ग्वालियर इसके केन्द्र बने। परन्तु इनका वास्तविक विकास ग्वालियर में हुआ। ग्वालियर में उस समय जिस भाषा का परिष्कार हुआ उसे देश ने एकसाली माना। उसी को आधार बनाकर आगे द्रज-साहित्य का निर्माण हुआ। ग्वालियर का संगीत आगे चलकर भारतीय संगीत के उमेर का आधार बना। यहाँ के कुशल कारीगरों ने जिस स्थापत्य और तबनुगामिनी भूतिबला को पोषित किया वही आगे चलकर मुगल कालीन कारीगरों की मार्ग दशक बनी। चित्रकला के क्षेत्र में भी इस काल में ग्वालियर की बहुत बड़ी देन रागमाला चित्रों के रूप में रही है। रागो, उनकी पत्नी रागनियों तथा उनके पुत्रों की कल्पना इस समय तक पूर्ण रूप से ग्वालियर में विकसित हो

चुकी थी। रागमाला चित्रों में संगीत और चित्रकला के उच्च कल्पनामय सम्मिश्रण को देखकर यही कहा जा सकता है कि रागमाला चित्रों का प्रारंभ इस काल में ग्वालियर में ही हुआ, यहीं हो सकता था।

ग्वालियर के इस काल के सांस्कृतिक विकास का भारतीय इतिहास में विशेष महत्व है। मुगलकालीन भारतीय सांस्कृतिक विकास के लिये एक दृढ़ और सुपुष्ट भारतीय परंपरा इनके द्वारा प्रदान की गई। इसी ग्वालियरी साहित्य और कला को मुगल काल में प्रगति मिली। यदि तैमूरों ने ग्वालियर में संगीत चित्र और स्थापत्य आदि कलाओं को अत्यंत विकसित रूप प्रस्तुत न किया होता तब मुगल दरबार में इन कलाओं का विकास इस सुपुष्ट पृष्ठ भूमि के अभाव में अभारतीय रूप में होता। यह आश्चर्य है कि इस महत्त्वपूर्ण काल के सांस्कृतिक विकास का अध्ययन अभी सुचारु रूप से नहीं हुआ है। स्वतंत्र भारत के विद्वान इस ओर दृष्टिपात करने ऐसा विश्वास है।

तैमूरों के इतिहास का जो अध्ययन इस पुस्तक में है वह प्रारंभिक ही है। यह पूर्ण हो सके इसके लिये किसी सुप्रतिष्ठित सांस्कृतिक संस्था को यह कार्य हाथ में लेना पड़ेगा। इस काल का साहित्य प्राप्त हो सकता है, यदि उसके लिये निरंतर प्रयास किया जाय, ऐसा मेरा विश्वास है।

पुस्तक जब पूर्ण छप चुकी तब मुझे महाकवि केशवदास और गोविन्ददास चतुर्वेदी के मानसिंह एवं ग्वालियर विषयक उल्लेख पढ़ने को मिले, अतएव अन्त में परिशिष्ट के रूप में एक अध्याय और जोड़ दिया है। मुझे अब यह विश्वास हो चला है कि ईसवी पन्द्रहवीं शताब्दी में भारतीय संस्कृति के एक महान केन्द्र के रूप में ग्वालियर का सम्यक रूप से निकट भविष्य में ही अध्ययन संभव हो सकेगा।

१५ वीं शताब्दी में मयुरा के प्रकाण्ड पंडित श्री विजयराम चतुर्वेदी ने महाराज मानसिंह तवर और ग्वालियर को उपकृत किया था और आज बीसवीं शताब्दी में विजय राज चतुर्वेदी के ग्यारहों वंशधर श्री श्रीनारायण चतुर्वेदी "श्रीवर" की स्तुति से महाराज मानसिंह की कौत्सि कौमुदी का उद्धार हो सका है, उसके लिये मैं उनका आभारी हूँ और स्वर्गीय विजयराम, खड्गमणि तथा गोविन्ददास भी उन्हें आशीर्वाद देंगे तथा महाराज मानसिंह की आत्मा भी सतुष्ट होगी। उनसे अधिक अन्य कोई विद्वान इस पुस्तक का प्रस्तावना लिखने का अधिकारी नहीं हो सकता था और यह उनकी वृत्ति है कि मैं आप्रह मानकर 'श्रीवर' ने इसकी भूमिका लिखकर इसकी श्री वृद्धि की।

इस पुस्तक के प्रगथन में मुझे सभी मेरे शिष्य और अब मेरे मित्र श्री श्रीचण्णवार्षण्य एन० ए०, साहित्यरत्न तथा श्री नभूताल टाडेलयाल एन० ए० एल० एल० सी० साहित्यरत्न ने विशेष सहाय्य दिया है। उनका मैं आभारी हूँ। सरदार मालोजीराव वृत्तिहराव शितोले की सक्रिय सहायता के बिना तो यह प्रयास होता ही नहीं और जनाय जदी साह्य का भी उत्साह ही उपकार है। मैं इन सहायकों का कृतज्ञ हूँ। इस पुस्तक के चित्र मध्यभारत पुरातत्व विभाग से प्राप्त हुए हैं तथा रेखाचित्र मेने मानमंदिर के अलकरणों पर से बनवाए हैं। जिन कलाकार ने ५ वय पूर्व में दत्ताए थे उनका नाम मैं भूल गया।

विद्यामंदिर, मुरार
२० फरवरी १९२४ }

हरिहरनिवास द्विवेदी

मानसिंह और मानकुतूहल

- 1

.

.

.

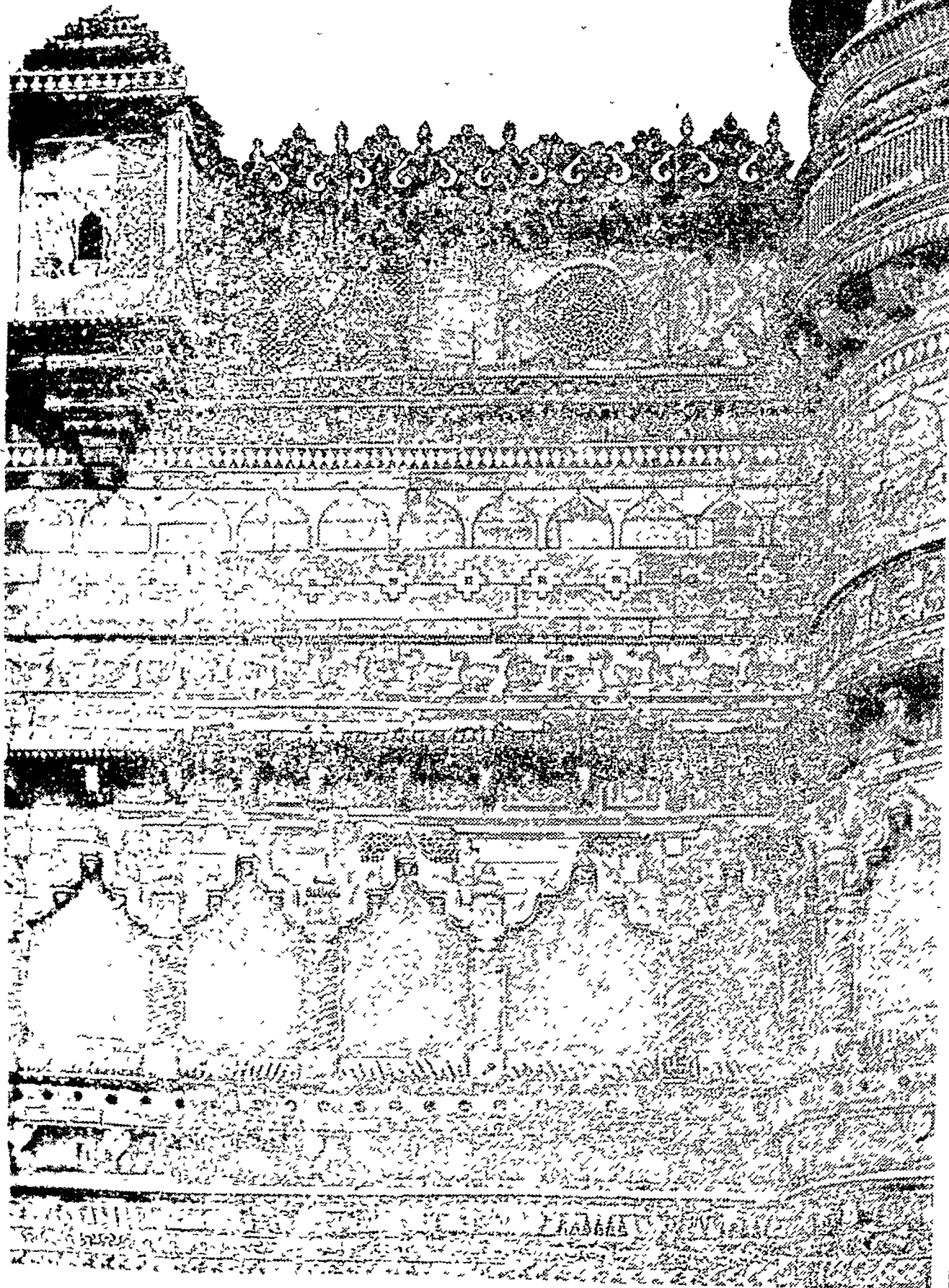
1

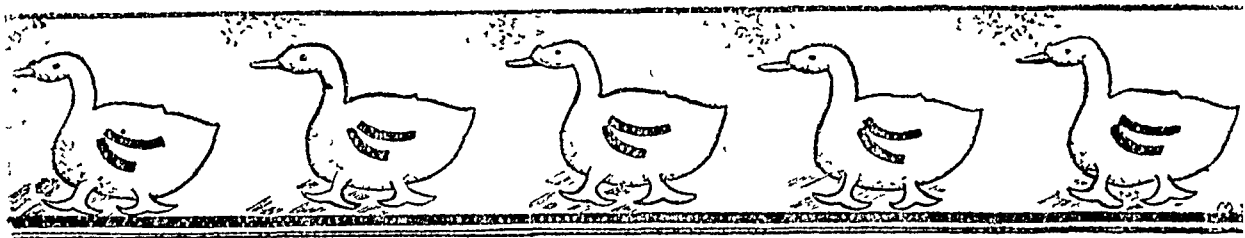
.

1

-

-





ग्वालियर का तँवर वंश

हिंदू साम्राज्यों के अन्त और मुस्लिम साम्राज्य के विकास का इतिहास बहुत बड़े बड़े ग्रंथों का विषय बन चुका है और उसी समय दिल्ली में तँवरों की जो पराक्रम पूर्ण गाथा रही है, वह भी अत्यधिक विश्रुत है। यहाँ तो हमारा संबंध केवल उन तँवर राजाओं के इतिहास से है जिन्होंने लगभग एक शताब्दी तक ग्वालियर में शासन किया। उस काल में देश के विभिन्न भागों में छोटे छोटे अनेक राज्य स्थापित हुए जो मुस्लिम विजय वाहिनियों से टकराकर चकनाचूर हो गए। स्वतंत्रता की ये छोटी छोटी वह्नियाँ जलीं और बुझ गईं। इनमें से कुछ ऐसे वंश और नरेश भी हो चुके हैं जो केवल

राजनीतिक सत्ता एव धन मन्चय म ही लिप्त न रहकर साहित्य और कलाओं के आश्रयदाता बने और ऐसी स्मृतियाँ छोड़ गए हैं जो काल की लम्बी अवधि पारकर उनकी स्मृति को स्थायी रेंगी । वास्तव में साहित्य और कला की साधना द्वारा मानव अपने शुभ शरीर को चिरम्यायी कर सकता है । विश्व में प्रत्येक वस्तु विनाशशील तथा परिमर्दनशील है । पिछली बातें मनुष्य भूल जाना चाहता है, वह स्मरण रखता है वर्तमान पीढी को ज्ञान, आनन्द तथा प्रोत्साहन देने वाले विचारों के सग्रह को अथवा उनकी रूचि को परिष्कृत करने वाली कला-कृतियों को ।

ग्यालियर के तैवर वश का इतिहास हमारे लिए इस कारण मनन की वस्तु नहीं कि वह बहुत बड़े राजवश की राजनीतिक कथा प्रस्तुत करता है अथवा कुछ लम्बे समय तक उसने राज्य किया, परन्तु इस राजवश के अनेक नरेशा ने बाहुबल और राज्यबल के साथ-साथ ऐसा विशाल हृदय भी पाया था जिसके कारण वे साहित्य, संगीत, स्थापत्य आदि के आश्रय-दाता और पोषक बने ।

प्रभातकालीन तारागणों की भांति मध्यकाल में भारतीय राजवश मुस्लिम सौभाग्य-सूर्य की किरणों के प्रवाह में लीन होने लगे । देश के विभिन्न भागों में अनेक छोटे छोटे राज्य स्थापित हो गए । देश की राजनीतिक स्वतंत्रता कायम रखने के सामूहिक प्रयास असफल हो जाने के पश्चात् इन छोट छोट राज्यों ने विजातीय प्रभुत्व के विरुद्ध स्फुट मोर्चे जारी रखे । आपसी विरोध की भावना एव समान उद्देश्य के भाव का अभाव न होता तो यह प्रयास कादम्बर हो सकते थे । फिर भी इनका अपना स्थान है, अपना

महत्त्वा है। अस्तु ॥

एक बार दिल्ली जो तैवरों के हाथ से निकलीं तो फिर प्रयास करने पर भी कभी उनकी न हो सकी। यद्यपि चारण-भाट कहते ही रहे :—

“फिर फिर दिल्ली तौरों की। तौर गए तब औरों की ॥”

परन्तु दिल्ली औरों की हो गई और तौरों को आश्रय मिला ग्वालियर गढ़ और उसके आस-पास के प्रदेश में, जो आज भी तैवरघार नाम से प्रसिद्ध है।

वीरसिंह देव तैवर

चौदहवीं शताब्दी के प्रारम्भ में मुस्लिम सत्ता डांवाडोल हो गई और उस समय अनेक राजपूत वंशों को अपने स्वतंत्र राज्य स्थापित करने का अवसर मिला। तुगलकों का केन्द्रीय शासन नितान्त शिथिल और अस्तव्यस्त हो गया था। उसी समय मध्य एशिया के प्रसिद्ध चुगताई विजेता तैमूर के प्रबल आक्रमण से दिल्ली के तुगलक वंश का डगमगाता महल ध्वस्त हो गया।

इसी समय ग्वालियर किले के सूबेदार की सेना में तैवर वंश के दो भाई परमाल देव तथा वीरसिंह देव उन्नति कर रहे थे। ये दोनों बंधु डंडरोली (डंडोत घार) के ग्राम ईसामणिमाला के जमींदार थे। वे अपने पराक्रम तथा चातुर्य से अत्यधिक शक्ति-संचय कर चुके थे। अवसर पाकर वीरसिंह देव ने ग्वालियर गढ़ पर अधिकार कर लिया। यह घटना दिल्ली पर तैमूर के आक्रमण के समय (सन् १३७५ ई०) की है। वीरसिंह देव ने ग्वालियर

गढ़ में कुछ निर्माण भी कराया। अपने पुत्र लक्ष्मण देव के नाम पर लक्ष्मण प्रौर का निर्माण इनके समय में ही हुआ था।

उद्धरण देव तथा विक्रम देव तैवर

वीरसिंह के पश्चात् उद्धरण देव (सन् १४०० ई०) ने शासन किया, परन्तु उनके काल की किसी घटना का उल्लेख नहीं मिलता। वीरमदेव (विक्रम देव) के राज्यकाल में मुस्लिम सत्ता से ग्वालियर के तैवरो का विपम सघर्ष प्रारम्भ हो गया। दिसम्बर सन् १४०२ ई० (जमादिल अब्दल, ८०५ हिजरी) में मुहम्मद शाह के सेनापति इकबाल खा ने ग्वालियर गढ़ पर आक्रमण कर दिया। विक्रमदेव के पराक्रम तथा ग्वालियर गढ़ की अजेयता ने इकबाल को अपने काय में सफल न होने दिया और आस-भास की जनता की लूट पाट कर के ही वह वापिस लौट गया।

एक बार पुन इकबालखा ने प्रयास किया। इस बार विक्रमदेव ने अन्य राजपूत सरदारों के साथ शत्रु से लोहा लेने की तैयारी की। घोलपुर के किल पर विक्रमदेव और इकबाल का मुकाबला हुआ। विक्रमदेव को घोलपुर छोड़ना पड़ा और वे ग्वालियर लौट आए। परन्तु इस बार इकबाल आगे बढ़ने का साहस न कर सका। सन् १४०४ ई० में पुन इकबाल खा और विक्रमदेव की झटावा में टक्कर हुई। राजपूतों को इस बार हार मानना पड़ी। तैवर राज्य और दिल्ली राज्य में सधि हुई और राजपूतों ने 'खिराज' देना स्वीकार कर लिया।

विक्रमदेव इस हार को न भूले और उन्होंने 'खिराज' देना बंद कर दिया । सन् १४१६ ई० में खिजरखां ने मलिक ताजउल मुल्क को ग्वालियर गढ़ पर चढ़ाई करने को भेजा और वह विक्रमदेव से खिराज वसूल करने में सफल हुआ ।

महाराज डूंगरेन्द्रसिंह तँवर

सन् १४२४ ई० में तँवर वंश के सिंहासन पर महाराज डूंगरेन्द्रसिंह आसीन हुए । तीस वर्ष के लम्बे राज्यकाल में महाराज का समय उत्तर में दिल्ली और दक्षिण में मांडू के सुल्तानों से लोहा लेने में बीता और अनेक बार विजयश्री इनके हाथ रही । इनके समय में ग्वालियर के तँवर वंश का शासन अत्यधिक विकसित हुआ और उसे वास्तविक राज्य का रूप प्राप्त हुआ ।

इस समय ग्वालियर, चन्देरी आदि अनेक स्थलों पर राजपूत राज्य स्थापित हो गए थे और वे अपनी स्वतंत्र सत्ता को अक्षुण्ण रखने के लिए निरन्तर सचेष्ट थे । उत्तर में सैयद वंश, दक्षिण में मांडू के सुल्तान और पूर्व में जौनपुर के शर्की शाहों के बीच वीरता, कूटनीति और चातुर्य के कारण ही ये अपना राज्य कायम रख सके । इनमें एक के विरुद्ध दूसरों को सहायता देने की नीति इन राजपूत राजाओं को बहुधा अपनानी पड़ती थी ।

फीरोजशाह तुगलक द्वारा मालवे के सूबेदार पद पर नियुक्त दिलावर खां गोरी धार में अपने आप को सन् १४०१ ई० में स्वतंत्र शासक घोषित

मानसिंह और मानकुतूहल

कर चुका था। सन् १४०५ ई० में हुशंगशाह भोगी सम्भवतः अपने पिता को विप देकर मालवे का सुलतान बना और अपनी राजधानी धार से माडू खे गया। इस सुलतान ने आस पास के देश में बहुत लूट-भाट मचा रखी थी। महाराज डूंगरेन्द्रसिंह ने राजपूतों की एक सेना संगठित कर हुशंगशाह को परास्त किया और बहुत सा माल-खजाना लेकर ग्वालियर गढ़ पर लौट आए। इसी विजय में ही सम्भवतः इनके हाथ प्रसिद्ध कोहिनूर हीरा लगा।

हुशंगशाह ने दूसरे वर्ष ग्वालियर गढ़ पर आक्रमण कर दिया। तैंबर महाराज ने इस बार जौनपुर के सुलतान मुबारक शाह से सहायता ली और हुशंगशाह को हार मानकर ग्वालियर से सधि करना पड़ी। इस प्रकार राज्य के प्रारम्भकाल में ही महाराज डूंगरेन्द्रसिंह ने ग्वालियर के तैंबर राज्य को मालवा और जौनपुर के सुल्तानों के राज्यों के समक्ष कर दिया। इनके समय में तैंबर राज्य की सीमा सबसे अधिक थी और उसमें वर्तमान भुरेना, शिवपुरी एवं गिर्द जिलों के अधिकांश भाग थे। देहली, जौनपुर एवं मालवा के मुस्लिम राज्यों के बीच स्थित इस तैंबर राज्य की सहायता की अपेक्षा यह तीनों राज्य करते थे और साथ ही उसे हूटप जाने की चिन्ता में भी रहते थे।

लगभग सन् १४३५ ई० में माडू के प्रतापी सुल्तान मुहम्मद (प्रथम) खिलजी ने तैंबरों पर आक्रमण किया, परन्तु उसे महाराज डूंगरेन्द्रसिंह ने विफल प्रयास कर दिया। दिल्ली की ओर से भी आक्रमण होते ही रहे परन्तु तैंबर राज्य अविचल रहा। सन् १४३८ ई० में डूंगरेन्द्रसिंह ने मालवे के

सुल्तानों के अधीनस्थ नरवर गढ़ पर आक्रमण कर दिया और सुल्तानों की सेना को हराकर अपना अधिकार कर लिया। नरवरगढ़ में स्थित जयस्तंभ (जैत खंभ) आज भी इस विजय की साक्षी दे रहा है।

इन विजय अभियानों, कूटनीतिक दावपेचों और युद्धों के बीच महाराज डूंगरेन्द्रसिंह का ध्यान विद्वानों, धार्मिक समारोहों और निर्माणों की ओर भी गया। ग्वालियर गढ़ पर मीठे पानी के कुँए का निर्माण महाराज डूंगरेन्द्रसिंह ने कराया। इस कुँए का पानी औषधि के रूप में प्रयुक्त होता था और बिना राजाज्ञा के उसका उपयोग नहीं किया जा सकता था। ग्वालियर गढ़ को अधिक दृढ़ करने के लिए महाराज डूंगरेन्द्रसिंह ने गणेश पौर नामक द्वार का निर्माण भी कराया।

महाराज डूंगरेन्द्रसिंह के राज्यकाल में ही ग्वालियर गढ़ की चट्टानों में जैन प्रतिमाओं का निर्माण प्रारम्भ हुआ। सबसे पूर्व वि० सं० १४९७ (सन् १४४० ई०) के तीन शिला लेख इस बात के सूचक हैं कि इनके आश्रय में अनेक जैन मतावलम्बियों ने उन विशाल जैन प्रतिमाओं का निर्माण प्रारम्भ करा दिया था जो आज ग्वालियर गढ़ की चारों ओर से घेरे हुए हैं। इन अभिलेखों में उल्लिखित जैनाचार्य देवसेन, यशकीर्ति, जयकीर्ति एवं अन्य भट्टारक राज दरबार में पूर्ण सामादृत होंगे इसमें संदेह नहीं। खैद यही है कि अभिलेखों द्वारा प्राप्त इस जानकारी की पूर्ति अभी तत्कालीन जैन

शतैवर शिलालेखों के विस्तृत वर्णन के लिए देखिये हमारी पुस्तक 'ग्वालियर के अभिलेख'।

मानसिंह और भानकुत्तल

साहित्य की खोज द्वारा नहीं हो सकी है। इतनी बात तो निर्विवाद रूप में कही जा सकती है कि महाराज दूगरेन्द्रसिंह जैन धर्म के प्रबल पोषक थे और उन्हीं के प्रोत्साहन से जैन धर्मानुयायियों ने ग्वालियर गढ़ को जैन मूर्तियों से अलंकृत करने का सफल किया होगा। महाराज दूगरेन्द्रसिंह के समय में हुई जैन सम्प्रदाय की उन्नति के इतिहास की खोज होना अभी शेष है और आवश्यक भी है।

कीर्तिसिंह तैवर

दूगरेन्द्रसिंह के पश्चात् सन् १४५५ ई० में उनके पुत्र कीर्तिसिंह तैवर ग्वालियर गढ़ के अधिपति बने। कीर्तिसिंह अपने यशस्वी पिता के समान ही योद्धा और कला-प्रेमी थे। वे अपनी राज्य-सीमा को बढ़ाते ही गए और दिल्ली, जौनपुर तथा मालवा के रोप और प्रेम भाजन बने रहें। सन् १४६५ में जौनपुर के हुसेनशाह शर्की ने ग्वालियर पर आक्रमण किया परन्तु वह महाराज कीर्तिसिंह से सधि करके सतुष्ट हो गया। यह सधि तैवर राज्य को बहुत अशुभ सिद्ध हुई। जब सन् १४७० ई० में दिल्ली के अफगान बादशाह बेहलोल लोदी ने जौनपुर के हुसेनशाह शर्की पर आक्रमण किया तब इस सधि के अनुसार महाराज कीर्तिसिंह ने हुसेनशाह का पक्ष लिया। रावेर (नीमाड) के क्षेत्र में विजयत्री लोदियों के साथ रही और जौनपुर दिल्ली राज्य में आत्मसात कर लिया गया।

महाराज कीर्तिसिंह ने पराजित हुसेनशाह को आश्रय दिया और तैवर महाराज ने उसे अपनी सेना के साथ कालपी पहुँचा दिया। परिणाम

यह हुआ कि इस विजय से प्रबल हुआ लोदी राज्य तँवरों का कट्टर शत्रु बन गया ।

बहलोल लोदी ने धौलपुर जीतकर दो लाख सेना ग्वालियर गढ़ पर आक्रमण करने के लिए भेजी । इस विशाल सैन्य-समुद्र के सामने महाराज कीर्तिसिंह की छोटी सेना टिक न सकी और उन्हें पराजय उठानी पड़ी । परन्तु उन्होंने धैर्य न छोड़ा । बहलोल लोदी की सेना के लौटने के बाद जब वह अन्य प्रदेशों में युद्धरत हुआ महाराज कीर्तिसिंह ने पुनः ग्वालियर गढ़ पर तँवरों का राज्य स्थापित कर दिया । यद्यपि तँवर राज्य का बहुत-सा अंश हाथ से निकल गया (जिनमें नरवर का किला भी था) फिर भी कुछ समय को दिल्ली की ओर से शान्ति मिली । सन् १४७६ ई० में महाराज कीर्तिसिंह देवलोकवासी हुए ।

महाराज डूंगरेन्द्रसिंह के समान कीर्तिसिंह ने भी जैन सम्प्रदाय को आश्रय दिया । इनके राज्य काल में ग्वालियर गढ़ की जैन प्रतिमाओं का निर्माण पूर्ण हुआ । महाराज डूंगरेन्द्रसिंह और कीर्तिसिंह के शासनकाल में सन् १४४० ई० से १४७३ ई० तक ३३ वर्ष के समय में यह मूर्तियाँ बनी । इस विशाल गढ़ की प्रायः प्रत्येक चट्टान को खोदकर उत्कीर्णक ने अपने अपार धैर्य का परिचय दिया है । इन दो नरेशों के राज्य में जैन धर्म को प्रश्रय मिला और उनके द्वारा मूर्ति कला का जो विकास हुआ उसकी ये भावमयी प्रतिमाएँ प्रतीक हैं । ३३ वर्ष के थोड़े समय में ही कुरूप एवं वेडौल चट्टानें महानता, शान्ति एवं तपस्या की भाव-व्यंजना से मुखरित हो उठीं । ज्ञात ऐसा होता है कि मूर्तियों का प्रत्येक निर्माणकर्ता ऐसी प्रतिमा का निर्माण करना चाहता

या जो उसकी श्रद्धा और भक्ति के अनुपात में ही विशाल हो, और उत्कीर्णक ने उस विशालता में मॉदय का पुट देकर कला की अपूर्व कृतियाँ खड़ी कर दी ।

इने जैन प्रतिमाओं के अतिरिक्त, अनुश्रुति यह है कि महाराज कीर्तिसिंह ने अनेक तालाबों का भी निर्माण कराया । परन्तु प्रख्यात यह भी है कि यह तालाब महाराज मानसिंह के समय में पूर्ण हुए । सभव यह ज्ञात होता है कि महाराज कीर्तिसिंह ने ही पिछले समय में यह लोक हितकारी निर्माण प्रारम्भ किए जो क्रमशः महाराज कल्याणसिंह के समय में बनते रहकर महाराज मानसिंह द्वारा पूर्ण हुए । तवरधार में अनेक तालाब तैवरों के बनवाए हुए हैं और सबसे प्रमुख ग्वगलियर गढ के निकट का ही तालाब है जो अब मोती-झील के नाम से विख्यात है ।

कल्याणसिंह अथवा कल्याणमल तैवर

कीर्तिसिंह के पश्चात् सन् १४८१ ई० में तैवर गद्दी पर महाराज कल्याणसिंह आसीन हुए । ई० सन् १४८६ तक इनका राज्य रहा । इनके समय की कोई उल्लेखनीय राजनीतिक घटना ज्ञात नहीं है । सभवतः इनका सात वर्ष का राज्य शान्ति पूर्वक बीता और वे तैवरों द्वारा निर्मित तालाबों का निर्माण कराते रहे ।

परन्तु कल्याणमल के राज्य का महत्त्व तैवर कला के इतिहास में है । इनके बनाये हुए चार्दल महल में उस मनोरम स्थापत्य कला का पूर्ण रूप है जिसके दर्शन मानसिंह के स्थापत्य में हुए ।

महाराज मानसिंह तँवर

ग्वालियर के तँवर वंश का वैभव, शौर्य, श्री, कलाप्रियता, बुद्धिमत्ता और सहृदयता महाराज मानसिंह में अत्यंत विस्तृत रूप में परिलक्षित हुई । महाराज मानसिंह आज भी इतिहास, जनश्रुति एवं अनुश्रुतियों के विषय बने हुए हैं । उनके शौर्य, साहित्य, संगीत स्थापत्य आदि का प्रेम मुगल काल तक में प्रतिध्वनित हुआ ।

महाराज मानसिंह सन् १४८६ ई० में ग्वालियर की गद्दी पर आसीन हुए । इसी बीच दिल्ली के बहलोल लोदी की मृत्यु हुई और सिकन्दर लोदी बख्शशाह बना ।

महाराज मानसिंह को समझते देर न लगी कि जौनपुर के सुल्तान का साथ देने के कारण लोदियों से जो वैमनस्य स्थापित हो गया है, उसे दूर करना ही बुद्धिमत्ता होगी । अतएव सन् १५०० ई० में महाराज मानसिंह ने अपने एक विशेष प्रतिनिधि निहालसिंह तँवर को उंपहारों के साथ दिल्ली भेजा । परन्तु सिकन्दर लोदी को निहालसिंह प्रसन्न न कर सका, उलटे अप्रसन्न ही कर आया । एक बार पुनः संधि का प्रयास किया गया परन्तु वह व्यर्थ गया ।

अब युद्ध के अतिरिक्त कोई मार्ग नहीं था । सिकन्दर लोदी ने ग्वालियर पर बहुत बड़ी सेना के साथ आक्रमण कर दिया । दिल्ली की सेनाओं को मार भगाने के अनेक प्रयास असफल हुए । अन्त में एक युक्ति काम दे गई । सिकन्दर लोदी जब जौरा नामक ग्राम के निकट से जा रहा था, राजपूत सेना ने उसे पर अचानक आक्रमण कर दिया । बहुत घमसान युद्ध के बाद लोदी

सेना में भगदड मच गई और सिकन्दर को परास्त होकर दिल्ली भागना पडा ।

इस पराजय ने दिल्ली सम्राट के हृदय को क्षोभ और क्रोध से भर दिया । १५१७ ई० में उसने आगरे के पास ग्वालियर पर आक्रमण करने के लिए बहुत बडी सेना एकत्रित कर ली । परन्तु आक्रमण करने के पूर्व ही उसकी मृत्यु हो गई और यह आसन्न सकट दूर हो गया ।

लोदियो ने तँवरो के राज्य को पर्याप्त क्षति पहुँचाई । गुरेन्द्रसिंह द्वारा जीता गया नरवर का किला तँवरो के हाथों से निकल ही गया था । सिकन्दर लोदी के समय में दिल्ली की ओर से सफ़दरखा नरवर का शासक था । ग्वालियर को दक्षिण की दिशा से अधिक सफलता पूर्वक घेरने के लिए सफ़दरखा ने पवाया पर सन १५१२ ई० में एक किले का निर्माण कराया और इस प्रकार दक्षिण में केवल ४० मील की दूरी पर लोदियो की एक छावनी तैयार हो गई ।

1

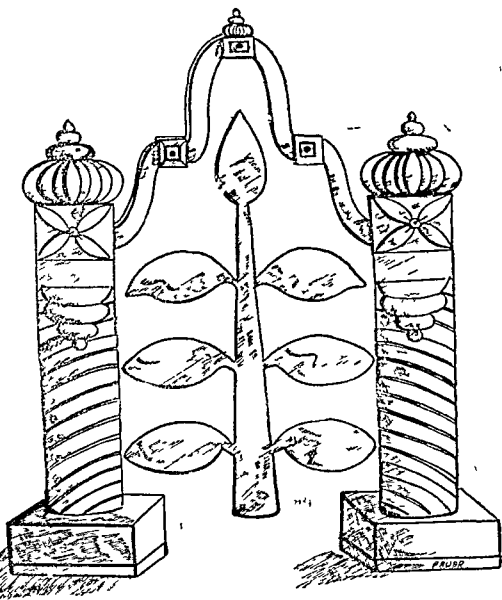
विक्रमादित्य तँवर

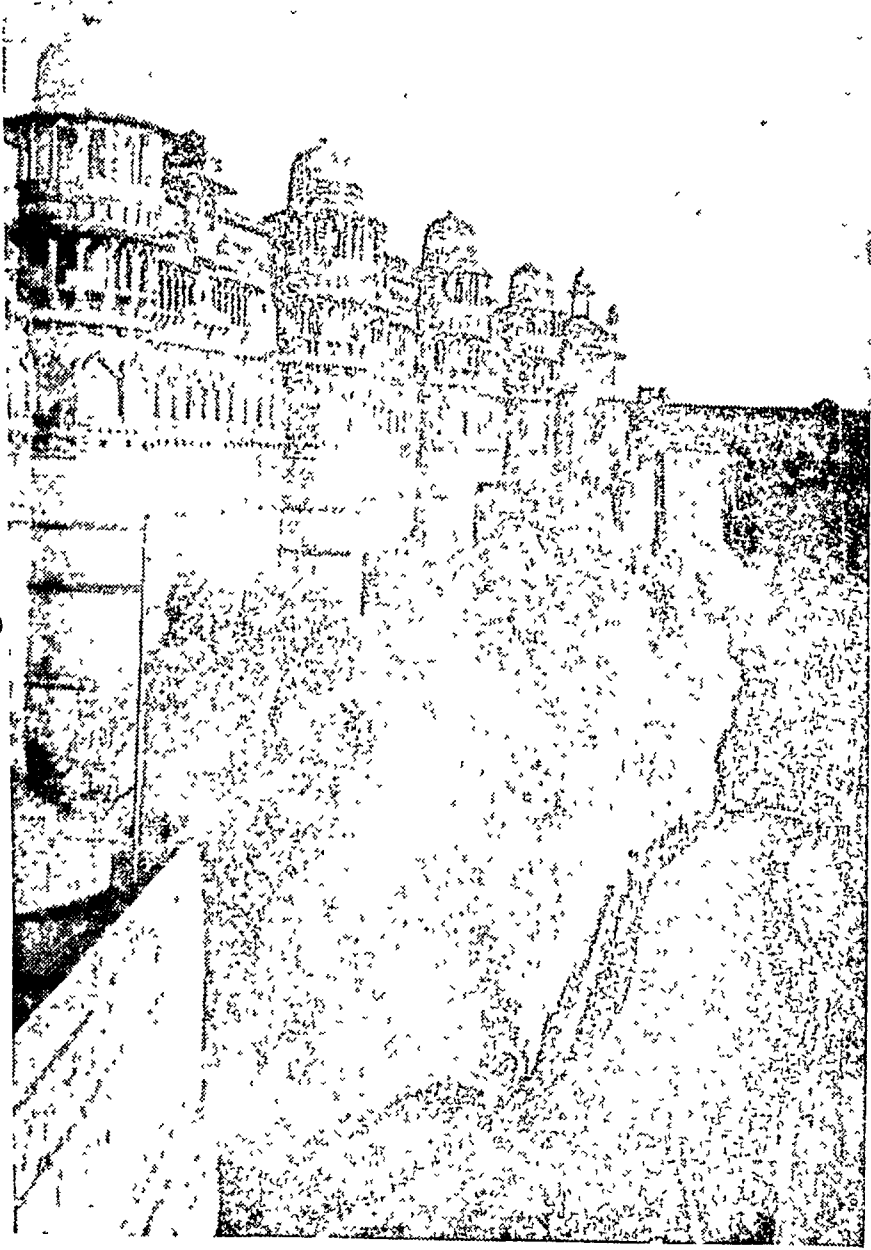
सिकन्दर के पश्चात् इब्राहीम लोदी गद्दी पर बैठा । राज्यसभालते ही उसके हृदय में ग्वालियर गढ लेने की महत्वाकांक्षा जागृत हुई ।¹ उसे अपने पिता सिकन्दर और प्रपिता बहलोल की इस महत्वाकांक्षा के असफल होने की कथा ज्ञात थी, अतः उसने अपनी सम्पूर्ण शक्ति से तैयारी की । लोदियो की सेना ने ग्वालियर गढ घेर लिया । जब गढ घिरा हुआ था, सन १५१६ ई० में महाराज मानसिंह की मृत्यु हो गई ।

तलवारों की छाया में महा राज विक्रमादित्य तँवर गद्दी पर बैठे । आजम हुमायूँ के सेनापतित्त्व में लोदियों की बहुत बड़ी सेना ग्वालियर गढ़ घेरे हुए थी । राजपूत बहुत जी तोड़कर लड़े परन्तु संख्या की विषम असमानता पर वे विजय न पा सके । बादलगढ़ द्वार टूट गया । लक्ष्मण पौर द्वार पर फिर भीषण युद्ध हुआ । यहाँ लोदियों को बहुत बड़ा बलिदान करना पड़ा । इब्राहीम लोदी का अत्यंत विश्वस्त सरदार ताज निजाम धराशायी हुआ । आज भी उसकी कब्र ग्वालियर गढ़ के नीचे मौजूद है । परन्तु अफगान सेना की संख्या के आगे राजपूतों के शौर्य को झुकना पड़ा और विक्रमादित्य को आजम हुमायूँ से संधि करना पड़ी । तँवरों की राजलक्ष्मी विदा ले गई । विक्रमादित्य की वीरता से प्रसन्न होकर इब्राहीम लोदी ने उसे शमशाबाद की जागीर दे दी । एक शताब्दी से अधिक ग्वालियर गढ़ पर राज्य करने के पश्चात् तँवर नरेश जागीरदार मात्र बन गए और विक्रमादित्य को पानीपत के युद्ध में लोदियों की ओर से बाबर के विरुद्ध लड़ना पड़ा ।

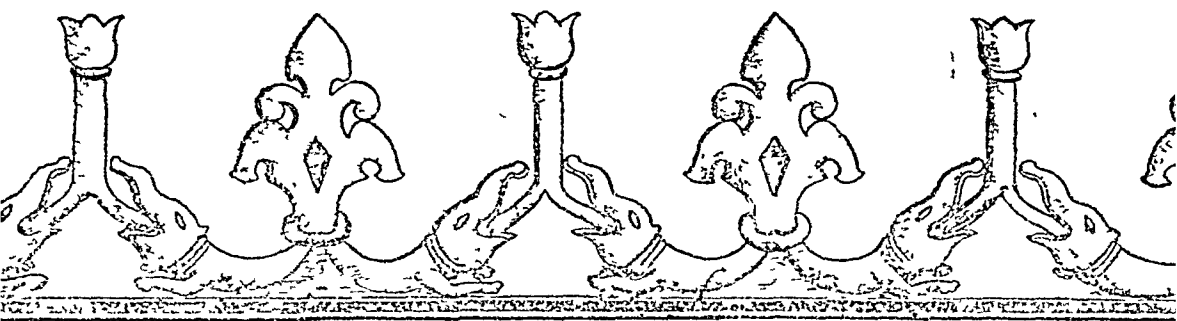
रामसिंह तँवर

परन्तु तँवर वंश का एक और वीर अभी दूसरी ही साधना कर रहा था । जब विक्रमादित्य पानीपत के मैदान में लोदियों की सेना के साथ बाबर की विजय-वाहिनी के विरुद्ध युद्ध कर अपने विजेता के लिए प्राणों की बलि दे रहे थे तब तँवर वंश का एक दूसरा तेजस्वी राजकुमार रामसिंह ग्वालियर गढ़ पर तँवर पताका स्थापित करने के प्रयास में लगा हुआ था । सन् १५२६ मे रामसिंह ने थोड़े से सैनिकों





ग्वालियर गढ़ के प्रत्येक चित्र में मानमन्दिर अपनी शानदार स्थिति के कारण ध्यान अर्कषित करता है।



महाराज मानसिंह तँवर

अभी हमने तँवर वंश के इतिहास के क्रम में महाराज मानसिंह तँवर का उल्लेख किया और उनकी सामरिक हलचलों का उल्लेख भी कर दिया है। उनके व्यक्तित्व एवं कला-प्रेम के विषय में हम उपलब्ध सामग्री के आधार पर यहाँ कुछ लिखने का प्रयास करेंगे।

यह स्वीकार करना पड़ेगा कि महाराज मानसिंह के विषय में जो साहित्य अब तक उपलब्ध हो सका है उससे उनके व्यक्तित्व के विषय में विस्तृत जानकारी नहीं मिल सकी है। इतने पराक्रमी, वीर एवं कलाप्रेमी व्यक्ति के विषय में केवल किंवदंतियों एवं फरिस्ता आदि के दूसरे दृष्टिकोण

मानसिंह और मानकुतूहल

से किए गए उल्लेख ही मिलते हैं। मानकुतूहल के अनुवाद में फकीरुल्लाह ने भी कुछ प्रशंसात्मक भाव प्रकट करके ही सतोष प्रकट कर लिया है।

परन्तु आज उनकी कुछ कृतियाँ विद्यमान हैं। स्थापत्य कला का रत्न 'मानमंदिर', मनोरम प्रेमकथा से अनुरजित 'गूजरी महल', मोती झील के उध्वस्त चिह्न और फकीरुल्लाह द्वारा मानकुतूहल का फारसी अनुवाद हमारे हृदय में एक कौतूहल उत्पन्न करते हैं और हम जिज्ञासा करते हैं कि कैसा था वह व्यक्तित्व जिसके हृदय और मस्तिष्क से इन महान् कल्पनाओं ने जन्म लिया ? परन्तु आज हमारे पास यह जानने का कोई साधन नहीं कि महाराज मानसिंह कब जन्मे, उनका रूप कैसा था, कौनसा था उनका व्यक्तिगत स्वभाव ? उनकी कृतियों की पाठ्यभूमि में हम उनका काल्पनिक चित्र बनाते हैं, मानमंदिर के प्रकोष्ठों में हम उनकी भव्य काया के विचरण के स्वप्न देखते हैं, 'गूजरीमहल' में उनके आगमन पर गूजरी रानी के प्रेमाभिभूत होने की कल्पना करते हैं, दरवारियों और सामन्तों के साथ उनके आलेख के अभियानों की कल्पना करते हैं, प्रजा के पानी और अधिक अन्न की पुकार के उत्तर में इन्हें किले के पास की पहाड़ियों पर सड़े

☞ इस पुस्तक में महाराज मानसिंह का जो चित्र दिया गया है, उसका फोटो हमें मध्यभारत पुरातत्व विभाग के 'गूजरी महल' में स्थित संग्रहालय से प्राप्त हुआ है। हमारा अनुमान यह है कि यह चित्र संभवतः महाराज मानसिंह का ही बनाया गया है यद्यपि वह है का पत्निक, क्योंकि यह उनका समकालीन नहीं है। उनका श्रोजस्वी मुखमंडल इस चित्र में बड़ी बुद्धिमत्ता से अंकित किया गया है।

होकर बड़े बड़े बांध और तालाबों के निर्माण की मंत्रणा करते हुए विचार जगत् में देखते हैं, गूजरी युवती से उनके प्रथम मिलन की कल्पना करते हैं, मृगमयनी के सामने उद्धत मृगराज के विनयावनत होने की कल्पना करते हैं, नवीन रागों और पदों की रचना में व्यस्त उनके मानस को अन्तःचक्षुओं से देखते हैं; हम कल्पना करते हैं मानमंदिर के प्रांगण में चारों दिशाओं से एकत्रित हुए गायनाचार्यों की परिषद का जिसमें मानकुतूहल के निर्माण का शुभारम्भ हुआ; हम उस महान क्षण की भी कल्पना करते हैं जब ग्वालियर गढ़ के नीचे विशाल अश्व पर आरूढ़ होकर मालवा के सुलतानों से छीने हुए कोहिनूर को मुकुट में धारण कर एक बार महाराज मानसिंह ने गोपाद्री को नीचे से ऊपर तक देखकर अपने मानस में उसके कुरूप भाग को मानमंदिर जैसे रत्न से सुशोभित कर उसे अमिट श्री और सौभाग्य से सुशोभित करने की कल्पना की होगी। परन्तु हमारे इस कल्पना-चित्र को इतिहास केवल मोटी मोटी रेखाओं का ही अवलम्बन देता है। महाराज मानसिंह तब यह भूल गए कि उनका चित्र आगे की पीढ़ियों तक सम्पूर्ण पहुँच सके इसके लिए उन्हें एक प्रतिभा सम्पन्न साहित्यकार को भी प्रश्रय देना था, पत्थर में प्राण फूंकने वाले कारीगरों के अतिरिक्त किसी महाकवि की प्रतिभा को भी प्रसन्न करना था, एक फरिश्ता या अबुलफजल भी उन्हें चाहिए था; दम्भी निहालसिंह उन्हें निहाल न कर सका, एक विनयावत लेखक उन्हें अमर कर देता। अस्तु।

हमारे पास अभी तक यह साधन भी नहीं है कि हम जान सकें कि महाराज डूगरेन्द्रसिंह एवं कीर्तिसिंह के राज्यकाल में समादृत जैन साधुओं एवं

भट्टारको के प्रति महाराज मानसिंह का व्यवहार कैसा रहा ? यह सत्य है कि मानसिंह के समय का कोई मूर्तिलेख हमें प्राप्त नहीं हुआ । सगीत, मृगया, मृगनयनी और युद्ध में निरन्तर रत रहने वाले महाराज मानसिंह धार्मिक विवेचन के लिए अधिक समय दे सके होंगे, इसकी संभावना कुछ कम ही है ।

महाराज मानसिंह के व्यक्तिगत जीवन के विषय में एक किंवदन्ती द्वारा प्रकाश पटना है । यह श्रवण्य है कि इस किंवदन्ती की पुष्टि महाराज मानसिंह के निर्माण 'गूजरी महल' से होती है । महाराज मानसिंह मृगया के प्रेमी थे । एक बार वे शिकार खेलने 'राई' नामक ग्राम के पाम गए । वहाँ उन्होंने वीरता और माँदर्य की प्रतिमा एक गूजरी वाला देखी । कहा यह जाता है कि दो भैसे क्रुद्ध होकर लड़ रहे थे । एकाएक उस वाला ने उनके सींग पकड़कर उन्हें अलग कर दिया । अपार रूपगति में इस अपूर्व बल का संयोग देखकर महाराज मुग्ध हो गए और गूजरी कथा से परिणय करने की इच्छा हुई । जब गूजरी के पिता के पास विवाह प्रस्ताव पहुँचा, तब वह प्रसन्न हुआ । परन्तु मानिनी दुहिता कुछ शर्तें लेकर ही स्वीकृति देने को तैयार हुई । उसके लिए अलग महल बनवाया जाय, उसके ग्राम 'राई' का पानी उसके महल तक पहुँचाया जाय । उसकी यह शर्त स्वीकार की गई, मान मंदिर के नीचे ही "गूजरी महल" का निर्माण हुआ । नलो द्वारा राई से ग्वालियर तक पानी लाने की व्यवस्था की गई । वीरवर तँवर राज से शक्ति रूपिणी गूजरी रानी का परिणय हुआ । इतनी है यह किंवदन्ती । परन्तु प्रश्न अनेक रह जाते हैं । क्या यह महाराज का प्रथम परिणय था ? हमारा उत्तर अनुमान के आधार पर है—नहीं । मानमंदिर और गूजरीमहल की तुलना करने पर ज्ञात होता है कि मानमंदिर

के पश्चात ही गूजरी महल का निर्माण हुआ । गूजरी महल में सादगी की ओर ध्यान अधिक है और ज्ञात होता है कि इसके अलंकरण में मान मंदिर की अवशिष्ट सामग्री का उपयोग किया गया है । शत्रुओं से घिरे समय में किले की प्रथम प्राचीर के बाद ही पटरानी का महल होना संभव नहीं है और अपनी एकमात्र रानी के लिए महल पृथक बनवाने की क्या आवश्यकता हो सकती थी ?

गूजरी महल द्वारा पोषित इस किवदंती में महाराज मानसिंह के अनु-रागी हृदय की कथा निहित है । उनके संगीत प्रेम के विषय में हमें फकीरुल्ला द्वारा पर्याप्त लिखित प्रमाण मिला है । महाराज मानसिंह की संगीत शास्त्र की सेवा के विषय में फकीरुल्ला लिखता है :—

“मानसिंह के इस अद्भुत आविष्कार के लिए गायन शास्त्र सदा उनका आभारी रहेगा । आज (फकीरुल्ला के समय से) लगभग २०० वर्ष हो चुके हैं । कदाचित्त आगे चलकर कोई गायक राजा मानसिंह के समान गायन शास्त्र में प्रवीण हो, तो परमात्मा की अपार लीला से ध्रुपद जैसे अन्य गीत की रचना कर सके । परन्तु मस्तिष्क में अभी तो यही विचार आता है कि ऐसा होना असंभव है ।”

ॐ संभवतः मानसिंह के काल में यह प्राचीर भी नहीं थी क्योंकि आलमगीरी दरवाजा और उसकी प्राचीर औरंगजेब के समय में मोत-मिदखां ने सन् १६६० ई० में बनवाया और इस प्रकार गूजरी-महल प्राचीर के बाहर था ।

इसके पूर्व फकीरल्ला ने लिखा है —

“राजा मानसिंह ग्वालियर का शासक था और उसका सगीत शास्त्र विषयक ज्ञान तथा कीर्ति अनुपम है । कहते हैं कि सबसे पहले ध्रुपद का आविष्कार राजा मानसिंह ने किया था । उसके समय में अनेक अनुपम गायक थे । राजा स्वयं उनसे संगीत विद्या के विषय में वाद-विवाद करता था ।”

इस प्रकार सगीत का पोषण महाराज मानसिंह करते थे । इसी सगीत चर्चा में मानकुतूहल की रचना की गई । इसका वर्णन करते हुए फकीरल्ला साहब लिखते हैं —

“राजा के हृदय में यह बात उत्पन्न हुई कि ऐसे उच्चकोटि के गायक एक स्थान पर कठिनाई से बहुत समय पश्चात एकत्रित होते हैं । इसलिङ्ग यह उचित है कि रागों की सरया तथा उनके प्रकार विस्तार पूर्वक तथा व्याख्या सहित लिपि बद्ध कर लेना चाहिए ताकि सगीत के विद्यापियों को कठिनाई न हो । इस विचार से राग-रागिनी और उनके पुत्रों का विस्तार पूर्वक वर्णन करके ऊपर लिखी पुस्तक “मानकुतूहल” की रचना राजा के नाम से की गई ।”

महाराज मानसिंह के समय में हुए सगीत के उत्कर्ष के विषय में हम एक बार फकीरल्ला की ही साक्षी और देंगे जिससे हमारी पूर्व की स्थापना की पुष्टि होगी कि अकबरी दरबार में होने वाला कला का उन्मेष महाराज मानसिंह तैवर की देन थी । फकीरल्ला साहब लिखते हैं —

“संगीत रसिकों को ज्ञात होना चाहिए कि “राम्र सामर” स्वर्गीय सुल्तान अकबर के समय में रचा गया है। उसमें बहुत से राग मानकुतूहल के विपरीत लिखे गए हैं। परन्तु यह स्मरण रखना चाहिए कि राग सामर और ‘मानकुतूहल’ के काल में बहुत अन्तर है। उस समय मायक (गायनाचार्य) थे, परन्तु सुल्तान अकबर के काल में कोई भी गायक संगीत शास्त्र के सिद्धांतों में राजा मान के काल के गायकों को नहीं पाता। दूसरे, सम्राट अकबर के समय में बहुधा ‘अताई’ व्यक्ति थे, जिन्हें गायन का व्यावहारिक ज्ञान तो था, परन्तु वे गायन के सिद्धांत से अपरिचित थे।”

यह साक्षी उस संगीत प्रेमी फकीरुल्ला की है जो अपने विषय में लिखते हैं :—

“जो कुछ नकदी और जिन्स मैंने अपने जीवन में कमाया, उसे गायकों की सेवा में व्यय कर दिया। इस पुस्तक के निर्माण में हजारों ही नहीं, लाखों मुद्राएँ व्यय हुई हैं। अभी तक मेरा व अन्य निष्पक्ष व्यक्तियों का विश्वास यही है कि मैंने पत्थर की ठीकरियाँ देकर संजीवनी मोल ली है। परमात्मा को धन्यवाद है कि वह मुझे सस्ते में मिलीं।”

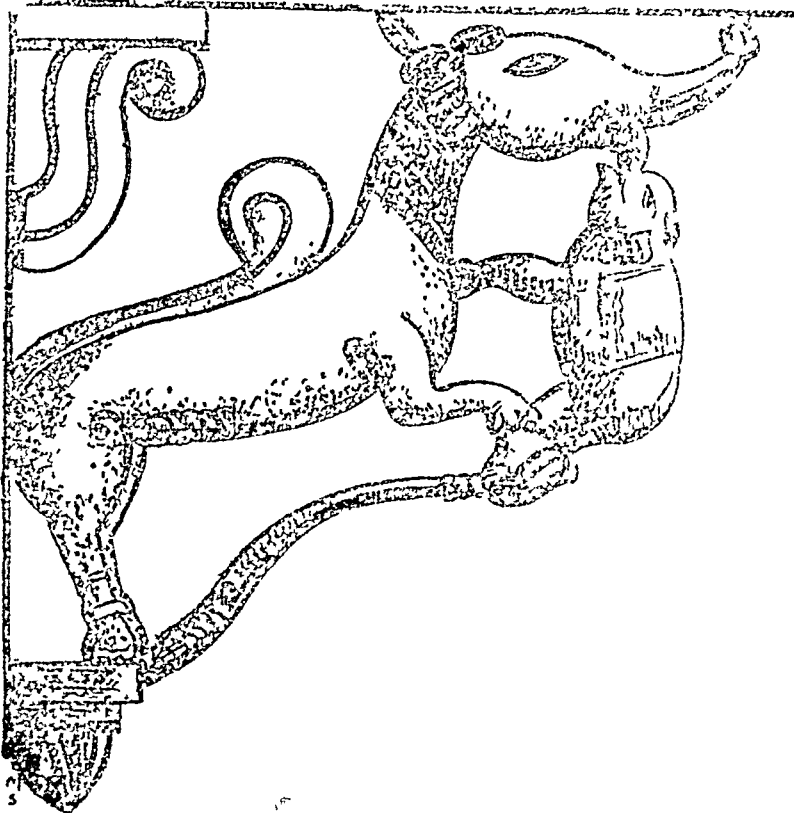
साहित्य रचना की ओर भी महाराज मानसिंह की प्रवृत्ति थी। मूल मानकुतूहल में स्वयं महाराज मानसिंह के लिखे हुए पद थे। वह प्राप्त नहीं हो सका, कभी मिल सकेगा, तब वह हिन्दी के लिए वह बहुत बड़ी देन होगी। अभी तो हम मियाँ फकीरुल्ला के इस कहने पर ही कि संतोष करेंगे कि महाराज मानसिंह ने स्वयं सावंती, लीलावती, मानशाही कल्याण रागों

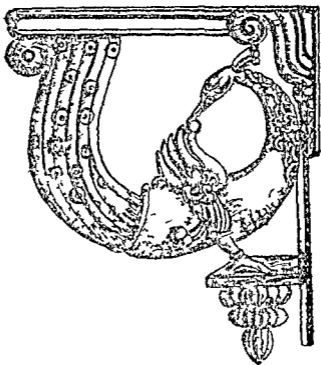
के गीतो की रचना की। उनकी ये रचनाएँ हिन्दी भाषा और साहित्य के विकास के इतिहास में बहुत अधिक महत्त्व रखती हैं। ग्वालियर को केन्द्र बनाकर उस समय हिन्दी भाषा और साहित्य विकसित कर रहे थे। यहाँ की भाषा उस समय भारत में टकसाली भाषा समझी जाती थी और उसे इन पदों के द्वारा परिभाषित किया जा रहा था। तत्कालीन साहित्य के अभाव में इस कथन की पुष्टि में हम केवल फकीरुल्ला की सादी देकर ही सतोष करेंगे। उसने लिखा है “मुद्देश से हमारा तात्पर्य ग्वालियर से है जो अवजरावाद (आगरा) के राज्य का केन्द्र है व जिसके उत्तर में वाटी से मयुरा तक पूर्व में उन्नाव तक, पश्चिम में वारा तक है। यह खंड हिन्दुस्तान में उसी प्रकार है जिस प्रकार ईरान में शीराज।”

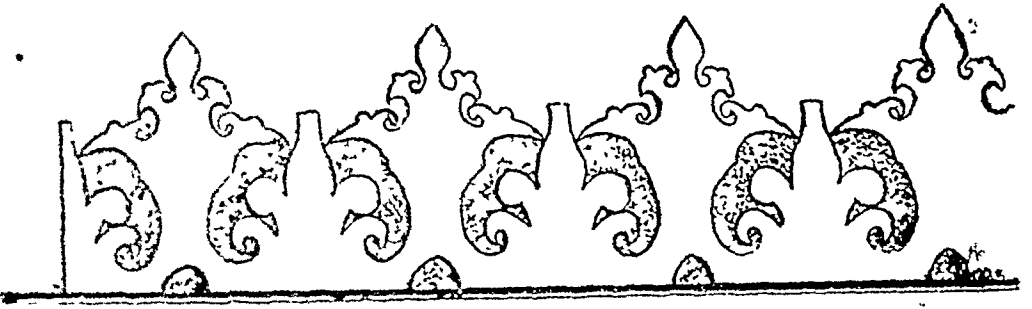
फारसी के अभिमानी फकीरुल्ला ने जिस प्रदेश की तुलना शेख सादी और हाफिज जैसे महाकवियों को जन्म देने वाले नगर से की है, वह उन समय भारत में सभ्यता और साहित्य का केन्द्र समझा जाता होगा इसमें सन्देह नहीं। मुगल काल में हिन्दी के जिस महान् कृष्णकाव्य का ब्रज भाषा में निर्माण हुआ है उसका मूल मानसिंह के समय तथा उसके पूर्व ग्वालियर में लिखे गए पदों में है। धीरे धीरे इस भाषा को ब्रज-बहुल करने की प्रवृत्ति बड़ी और बृदेलखडी उपेक्षित होने लगी। वास्तव में हिन्दी भाषा और साहित्य के विकास का इतिहास अपूर्ण ही रहेगा जब तक कि इस भारतीय “शीराज” के तत्कालीन साहित्य की खोज न हो लेगी और महागज मानसिंह की भाषा और उनके साहित्य का अध्ययन न हो लेगा।

मूर्तिकला का विकास जैन मूर्तियों के रूप में पूर्व तँवर काल में हो चुका था । इस द्विशा में महाराज मानसिंह ने कुछ किया हो, हम यह नहीं जानते परन्तु स्थापत्य और चित्रकला के रूप में मानसिंह हमें अनुपम कृतियाँ दे गए हैं । मानमंदिर का स्थापत्य, उस पर नानोत्पलखचित चित्रों का अलंकरण उनके समय की श्रेष्ठ स्थापत्य के उदाहरण हैं । हमें खेद है कि इस चित्र महल (मानमंदिर का दूसरा नाम) के भित्ति चित्र विलकुल नष्ट हो गए हैं और वह अपूर्व कलाकृति आज पूर्णतः अप्राप्य है । मान मंदिर एवं गूजरी महल के विषय में हम आगे लिखेंगे ।

इस वर्णन से महाराज मानसिंह की बहुमुखी प्रतिभा का कुछ आभास मात्र मिलेगा । उसके अपार शौर्य और राजनीतिक चातुर्य की चर्चा हम पूर्व में कर चुके हैं । महाराज मानसिंह सम्बन्धी साहित्य न जाने तँवरधार के किन्तु ग्रामों में छुपा पड़ा होगा और ईश्वर न करे वह दीमक अथवा अग्नि का भोजन ही बन चुका हो ।







तँवर कला का विकास

(मानसिं के पूर्व)

कोई भी अप्रतिम कला-कृति एकाएक सिर्मित नहीं होती। उसके पीछे कलाकारों की शताब्दियों की साधना होती है। गुप्तकाल में जो अनेक अप्रतिम कलाकृतियाँ सामने आईं, उनके पीछे सहस्रों वर्षों की साधना थी। इसी प्रकार मानमंदिर जैसी स्थापत्य-कृति के निर्माण के पूर्व भी इस तँवर वंश के नरेशों ने प्रस्तर कला के विकास में प्रयोग किए थे।

• इस राजवंश के संस्थापक वीरसिंह तँवर ने कोई स्वतंत्र भवन बनवाया हो, ऐसा ज्ञात नहीं होता। लक्ष्मण-भौर के नाम से विख्यात वीरसिंह देव का निर्माण पूर्व के किसी ध्वस्त द्वार के पुनर्निर्माण का ही प्रयास है।

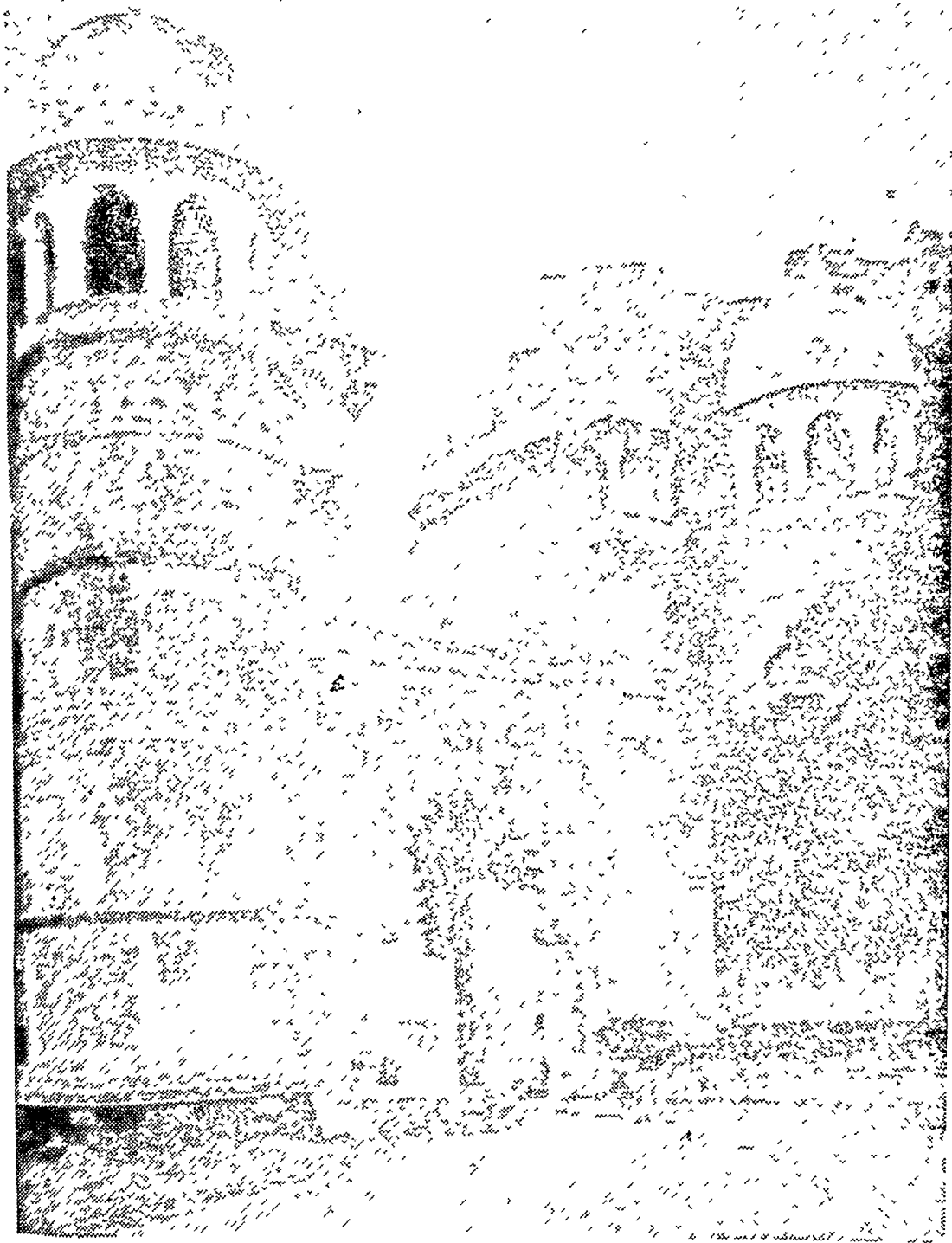
मानसिंह और मानकुतूहल

ग्वालियर नगर की ओर स्थित आलमगीरी द्वार के बाद यह तीसरा द्वार है । इसके आस-पास ईसवी नवम शताब्दी की मूर्तियाँ बनी हुई हैं । इसमें जो तमबे और कीर्तिमुख उलटे-सीधे लगे हुए हैं वे भी नवी शताब्दी के ही ज्ञात होते हैं । घोरसिंह देव के समय में तैवर कारीगर यह भी ध्यान न रख सका कि वह खम्भों और कीर्तिमुखों को सीधा लगा रहा है या सलटा । वास्तव में यह एक उपयोगी निर्माण मात्र था जो गड की रक्षा के लिए त्वरा में खड़ा किया गया था ।

उद्धरणदेव अथवा विजयदेव के काल का कोई निर्माण प्राप्त नहीं हुआ । उसके पश्चात् महाराज डूंगरेन्द्रसिंह के समय का गणेश द्वार आज भी खड़ा है । यह अत्यन्त अनलकृत निर्माण है । महाराज डूंगरेन्द्रसिंह अपने युद्धों में अधिक सलग्न रहे । यह द्वार ग्वालियर गड को अधिक दृढ़ बनाने की दृष्टि से बनवाया गया है । परन्तु इनके काल में जिन जैन मूर्तियों का निर्माण प्रारम्भ हुआ वह मूर्तिकला के क्षेत्र में इस प्रदेश के कारीगरों के अभिनव प्रयास थे ।

गणेश द्वार की शैली से स्पष्ट है कि डूंगरेन्द्रसिंह के समय तक तैवरो का ध्यान स्थापत्य में मनोरमता लाने की ओर नहीं था ।

कल्याणमल्ल के शासन में तैवर स्थापत्य ने कला के क्षेत्र में पदार्पण किया । अथवा घटना-हीन इनके शासन में ज्ञात होता है कि उपयोगिता के साथ सौंदर्य-साधन की ओर प्रयास किए गए । कल्याणमल्ल ने आज आलमगीरी द्वार के बाद स्थित वादल महल और वादल द्वार बनवाया । इस वादल-



महाराज कल्याणमल तँवर के समय मे तँवर स्थापत्य में कला का समावेश करने का प्रयास प्रारम्भ हुआ । हिंडोला द्वार अथवा बादल महल के इस द्वार में महाराज मानसिंह के कलामय स्थापत्यो का पूर्व-रूप दिखाई देता है । (पृष्ठ २८-२९)

द्वार का नामकरण कल्याणमल्ल के भाई बादल के नाम पर हुआ है ।

आलमगीरी द्वार बादको औरंगजेब की ओर से ग्वालियर गढ़ के प्रबंधक मोतमिदखां द्वारा सन् १६६० ई० में बना है । इसके अस्तित्व के पूर्व यह बादल द्वार ही ग्वालियर गढ़ का इस ओर का प्रवेश द्वार था । इस द्वार के निर्माण में हमें मरिनमंदिर की हथियापौर का पूर्व रूप दिखाई देता है । इसमें रंगीन प्रस्तर खंड लगाकर नानोत्पलखचित चित्रकारी करने के प्रथम दर्शन होते हैं एवं तक्षण का भी उत्कृष्ट उदाहरण प्राप्त होता है ।

इस बादल द्वार में हिंडोले की भी सुन्दर योजना थी और इस कारण इसका नाम हिंडोला द्वार भी पड़ा ।

वास्तव में तँवर स्थापत्य में बादल द्वार का बहुत महत्त्व है ।

कल्याणमल्ल के राज्यकाल में डूंगरेन्द्रसिंह के समय में प्रारम्भ की गई जैन प्रतिमाएँ भी पूर्ण हुईं ।

ग्वालियर गढ़ की इन प्रतिमाओं को पाँच भागों में विभाजित किया जा सकता है । (१) उरवाही समूह (२) दक्षिण पश्चिम समूह (३) उत्तर पश्चिम समूह (४) उत्तर पूर्व समूह तथा (५) दक्षिण पूर्वी समूह । इनमें से उरवाही द्वार के एवं पब्लिक पार्क के पास के समूह अत्यंत महत्त्वपूर्ण हैं । उरवाही समूह अपनी विशालता से एवं दक्षिण पूर्व का समूह अपनी अलंकृत कला द्वारा ध्यान आकर्षित करता है ।

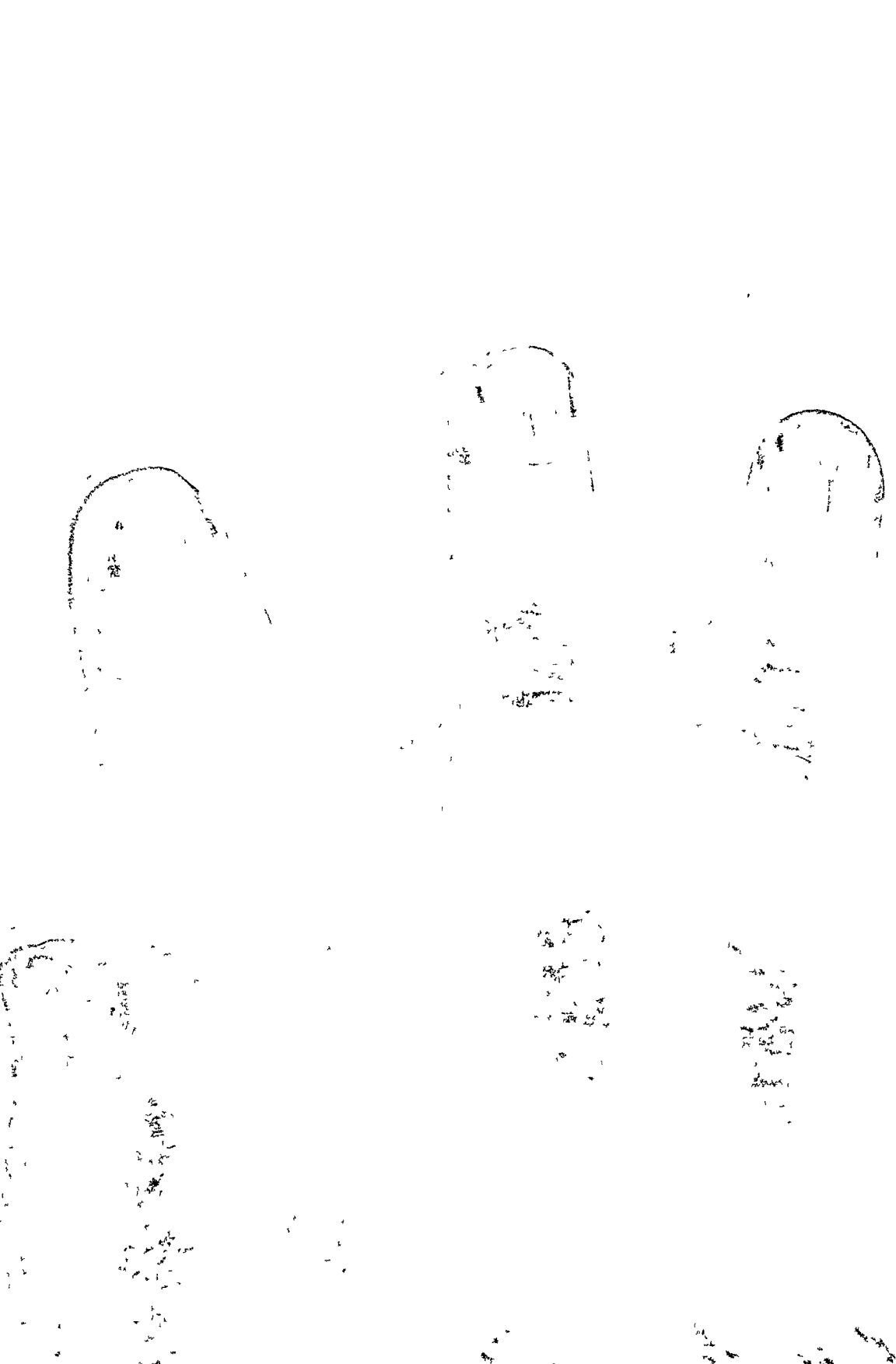
उरवाही समूह में २२ प्रतिमाएँ हैं जिनमें छह पर संवत् १४६७

के अभिलेख खुदे हैं। इनमें सबसे ऊँची खड़ी प्रतिमा २० नवर की है। इसे वावर ने २० गज का अनुमान किया था परन्तु वास्तव में यह ३७ फीट ऊँची है। चरणों के पास यह ६ फीट चौड़ी है। २२ नवर की नेमिनायकी की मूर्ति बँठी हुई बनी हुई है जो ३० फीट ऊँची है। १७ नवर की प्रतिमा पर तथा आदिनाथ की प्रतिमा की चरण-चौकी पर डूंगरेद्र देव के राज्यकाल का सबत् १४६७ का लम्बा अभिलेख खुदा है।

दूसरा दक्षिण-पश्चिम का समूह एक-सवा ताल के नीचे उरवाही द्वार के बाहर की शिला पर है। इस समूह में पाँच मूर्तियाँ प्रधान हैं। २ नवर की स्त्री प्रतिमा लेटी हुई ८ फीट लम्बी है। इस पर श्रोण किया हुआ है। यह प्रतिमा विशाला माता की ज्ञात होती है। १ नवर के प्रतिमा समूह में एक स्त्री, पुरुष तथा बालक है।

उत्तर पश्चिम समूह में केवल आदिनाथ की एक प्रतिमा महत्त्वपूर्ण है क्योंकि इस पर सबत् १५२७ का एक अभिलेख खुदा हुआ है। इसी प्रकार उत्तर पूर्व समूह भी कला की दृष्टि से महत्त्व हीन है। मूर्तियाँ छोटी छोटी हैं और उन पर कोई लेख नहीं है।

दक्षिण-पूर्व समूह मूर्तिकला की दृष्टि से महत्त्वपूर्ण है। यह मूर्ति समूह फूनवग ग्वालियर दरवाजे से निफालते ही जगबम आधे मील तक चट्टानों पर खुदा हुआ मिलता है। इनमें से जगमग २० प्रतिमाएँ २० फीट से ३० फीट तक ऊँची हैं और इतनी ही ८ से १५ फीट तक ऊँची हैं। इनमें आदिनाथ, नेमिनाथ, सुपन्न, (पद्यप्रभु), चन्द्र प्रभु, समू (संभव) नाथ, नेमिनाथ, महावीर,





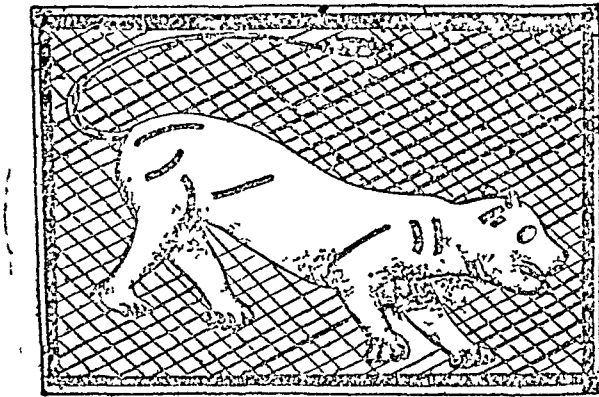
ग्वालियर गढ़ पर निर्मित जैन प्रतिमाएँ महाराज डूंगरेन्द्रसिंह तथा कीर्तिसिंह तैलवंश के समय में हुए धार्मिक मूर्तिकला के उत्कर्ष उदाहरण हैं। मध्य कालीन मूर्तिकला स्थापत्यकला की अनुगामिनी थी। ग्वालियर गढ़ की यह मूर्तियाँ प्रकृति के स्थापत्य—ग्वालियर गढ़—को देव मंदिर का रूप देती हैं। (पृष्ठ ३०)

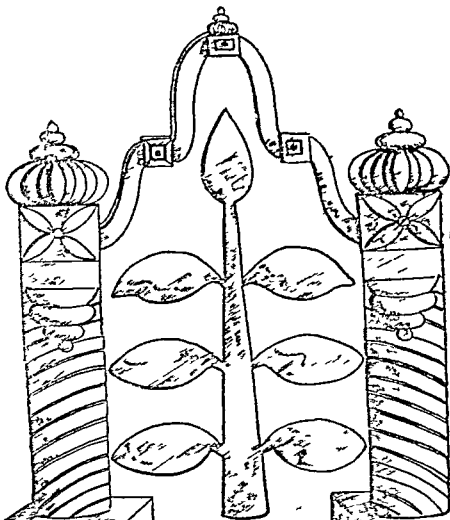
कुम्भ (कुत्थ) नाथ की मूर्तियाँ हैं। इनमें से कुछ पर संवत् १५२५ से १५३० तक के अभिलेख खुदे हैं।

गढ़ की शिलाओं में उत्कीर्ण इन प्रतिमाओं के अतिरिक्त भी कुछ मूर्तियाँ इस काल में घनी ज्ञात होती हैं। तेली के मंदिर के पास कुछ जैन प्रतिमाएँ रखी हुई हैं। वे भी इनकी समकालीन ज्ञात होती हैं।

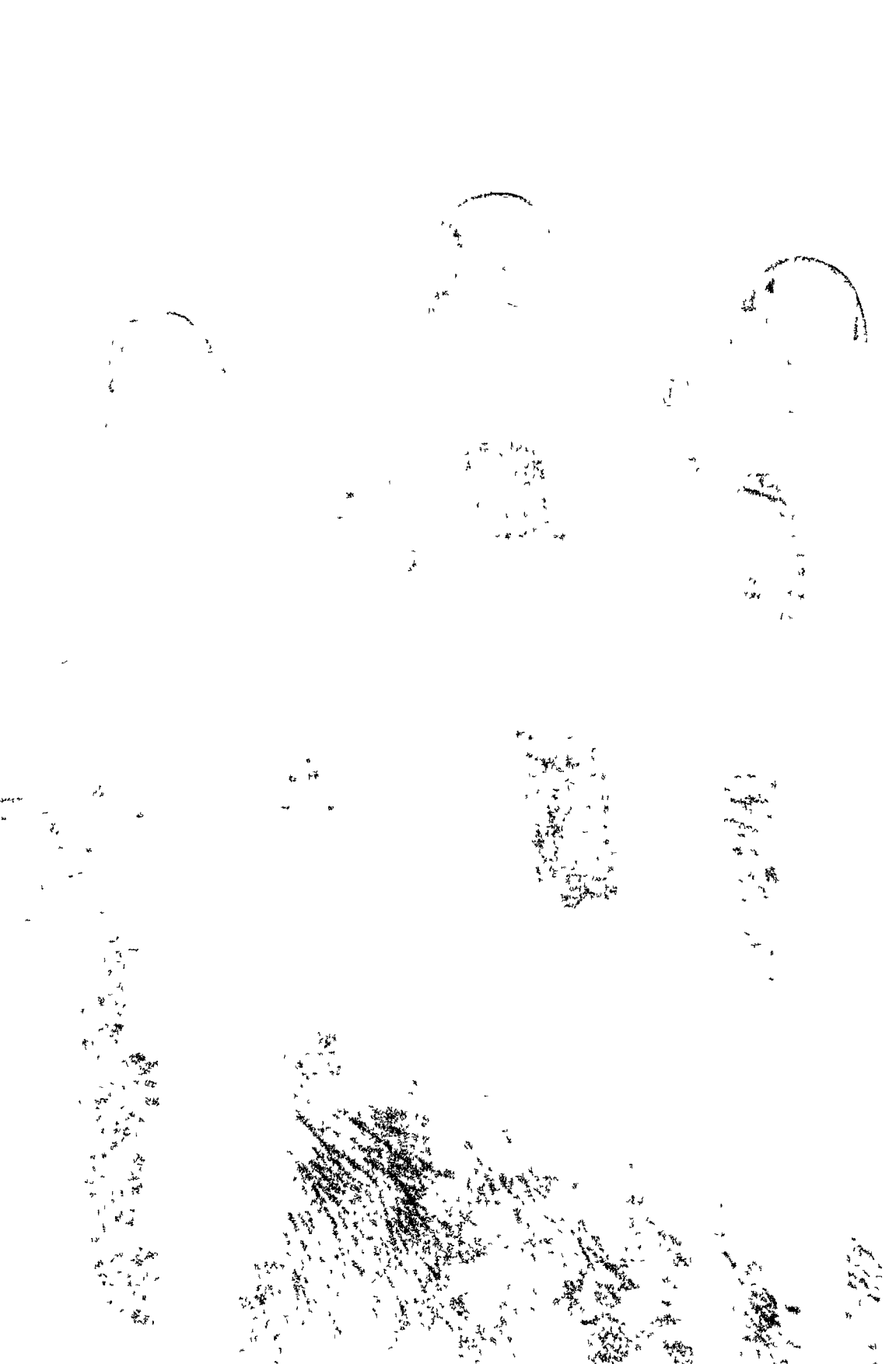
इन मूर्तियों के निर्माण के लगभग ६० वर्ष पश्चात् ही बाबर की वक्र दृष्टि इन पर पड़ी। सन् १५२७ में उसने उरवाही द्वार की प्रतिमाओं को ध्वस्त कराया। इस घटना को बाबर ने अपनी आत्मकथा में बड़े गौरव के साथ उल्लेख किया है। बाबर के साथियों ने उन मूर्तियों के मुख तोड़ दिए थे, जो पीछे से जैनियों द्वारा बनवा दिए गए हैं।

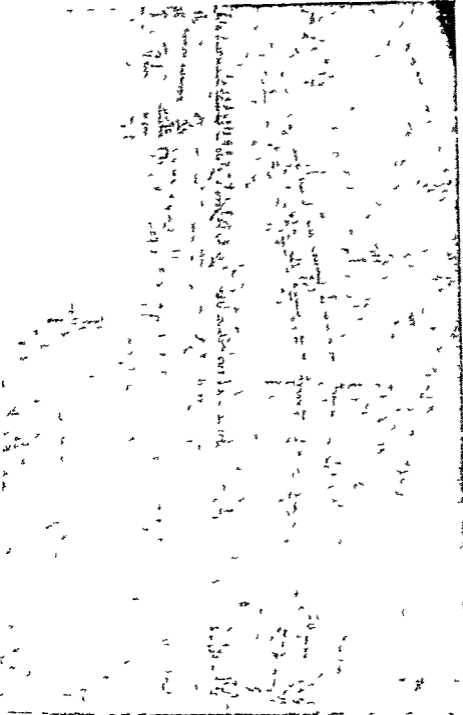
यह सब स्थापत्य एवं तक्षण कला के प्रारम्भिक विकास थे। इनका पूर्ण विकसित रूप तो महाराज मानसिंह के समय में दिखाई दिया।



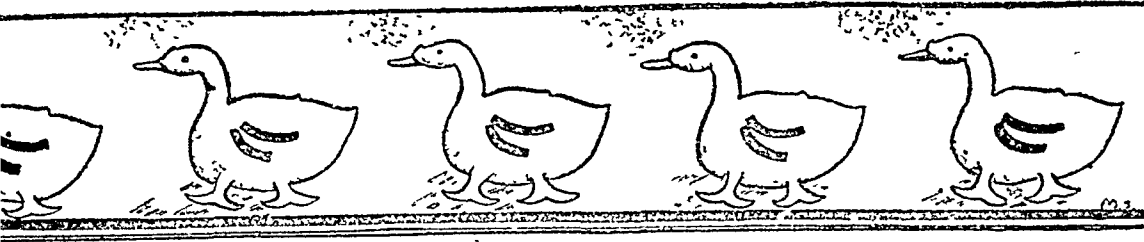


PAUFD





महाराज मानसिंह की प्रणय गाथा का स्थायी चिह्न गुजरी महल । इसके पीछे हाल में खोजा गया गुप्त मार्ग
नेवट राजा ने कीतहल प्रेमी हृदय का खोला है (पृष्ठ ३६)



मानसिंह का स्थापत्य

आज से चार सौ वर्ष पूर्व किसी प्रभात बेला में जब किसी सुदूर-यात्री ने पूर्व की ओर से मरीचिमाली का प्रथम किरणजाल ग्वालियर गढ़ के मस्तक पर गिरता हुआ देखा होगा, और मानसिंह की पृथ्वी तल से ३०० फीट ऊँची ६ दीर्घ मीनारों की सुनहली गुम्बदों के प्रकाश के नीचे इंद्रधनुष के रंगों से रंजित कदली तथा अन्य आकर्षक रूपों में जगमगाती हुई ३०० फीट लम्बी आभा देखी होगी तब वह वास्तव में एकाएक इस भ्रम में पड़ गया होगा कि गिरिराज गोपाद्रि को स्वयं मायापति ने यह अलौकिक मणि मुकुट पहनाया है। आज चार शताब्दियों के क्रूर प्रहार ने मानसिंह का

रंग बहुत कुछ छीन लिया है, अनेक नानोत्पलसंचित आकार हट गए हैं गुम्बदों का स्वर्णिम ताम्ब्र-आवरण लुब्ध मानव हटा ले गया, परन्तु उस भव्य प्रासाद का जो भी शेष है वह अपनी स्थिति, सौंदर्य एवं विशालता के कारण अद्वितीय है ।

क्या आश्चर्य है कि यदि विजयी वावर रुग्णावस्था में भी, ऐसी दशा में जबकि वह अफीम के प्रभाव के कारण चार चार वमन कर रहा था, इस अपूर्व कला कृति को देखने के लिए आतुर हो उठा था । मध्यकालीन हिन्दू स्थापत्य के जो भी अवशेष आजकल प्राप्त हैं, वे बहुधा मंदिरों से संबंधित हैं । साधारण आवास अथवा मठों के अवशेष मुगुलों के पश्चात् के ही अधिक मिलते हैं और उन पर मुगुलों की कला की छाप स्पष्ट दिखाई देती है । ग्वालियर गढ़ के मानमंदिर और गूजरीमहल दो ऐसे राजभवन हैं, जो मुगुलों के आगमन से बहुत पूर्व निर्मित हुए और विशुद्ध हिन्दू स्थापत्य शैली के उदाहरण हैं । इन भवनों की शैली का प्रभाव मुगल राज-भवनों पर भी पड़ा है और इस कारण इनका स्थान भारतीय कला के इतिहास में अत्यंत महत्त्वपूर्ण है ।

पुराने ग्वालियर नगर की ओर गव से छाती उठाए ३०० फीट लम्बी तथा १०० फीट ऊँची इस महल की पूर्वी दीवार अत्यंत विशाल और साय ही अत्यंत कलापूर्ण ज्ञात होती है । हथिया पीर से दूसरे छोर तक चहबुजें तथा चार क्षरोखे इस लम्बाईको अनुपात पूर्ण भागों में बांट देते हैं और





मानमंदिर के सकीर्ण द्वार में से निकलने के पश्चात पहले आगन में ही यह भव्य प्रतीक मिलता है जिसे निर्देशक पूजाग्रह वतलाता है। भीतर और बाहर इसमें प्रस्तरो का प्रत्येक

सकल शक्ति का सत्त्व संन्यास गथा है। (पृष्ठ ३५)

इन पर बने नानोत्पलखचित चटकीले रंगों के चित्र एवं खुदाई के काम इसे विचित्र सौंदर्य प्रदान करते हैं ।

अत्यंत उत्तुंग हथियापौर से प्रवेश करते ही इस प्रासाद की दक्षिणी दीवार दिखाई देती है जो १६० फीट लम्बी है । इसमें तीन वुर्जे बनी हुई हैं । इस पार्श्व पर आज भी अत्यंत सुन्दर हंस पंक्तियाँ, कदली वृक्ष, गज तथा मकर बने हुए हैं ।

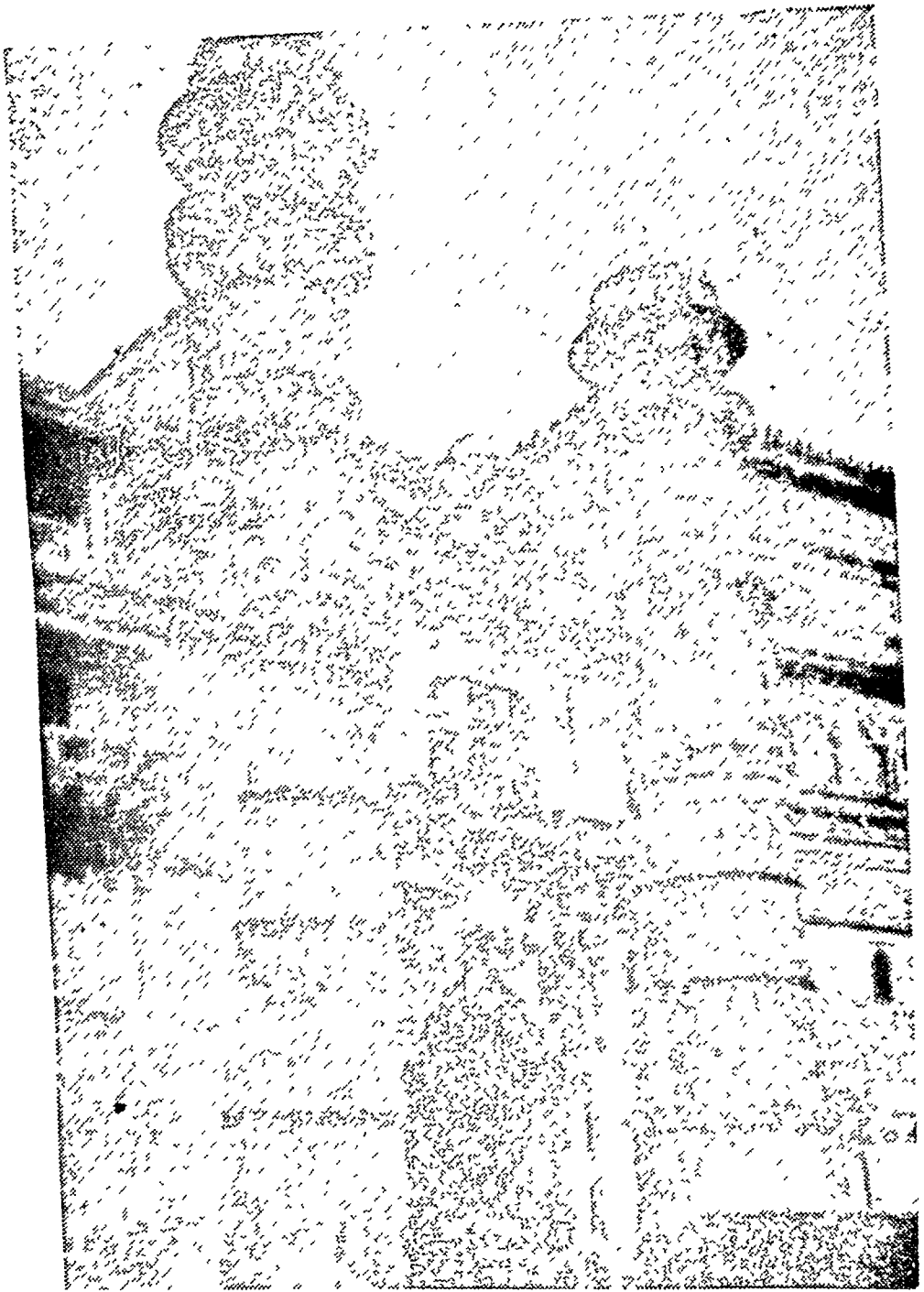
पश्चिम पार्श्व की मूल कारीगरी नष्ट प्राय है, परन्तु इस ओर की मयूराकार टोडियाँ अत्यंत मनमोहक हैं । यही दशा उत्तरी पार्श्व की है ।

आज इस महल में प्रवेश मार्ग उत्तर की ओर से है । सामने ही सैनिकों के आवास बने हैं और दाहिनी ओर महल का द्वार है । जैसे जैसे आगे बढ़ते हैं द्वार अत्यंत छोटे होते जाते हैं । १५० फीट लम्बे और १२० फीट चौड़े स्थल में लगभग चालीस प्रकोष्ठ और दो चौक हैं । मानसिंह के जीवनकाल में सतत चलने वाले युद्धों का प्रभाव महल पर भी पड़ा है । इसके द्वार विशेष रूप से आक्रमणकारी से रक्षा कर सकने की दृष्टि से छोटे रखे गए हैं । यद्यपि प्रकोष्ठ छोटे हैं, परन्तु उनमें खुदाई तथा नाना रंग के उत्पलों की रचना की गई, और उनको अत्यंत सुन्दर बना दिया गया है । महल मूलतः दो खंडा है । परन्तु पूर्वी दीवार के सहारे नीचे दो खंडे तलघर हैं जो ग्रीष्म ऋतु से बचने के लिए बनाए गए हैं ।

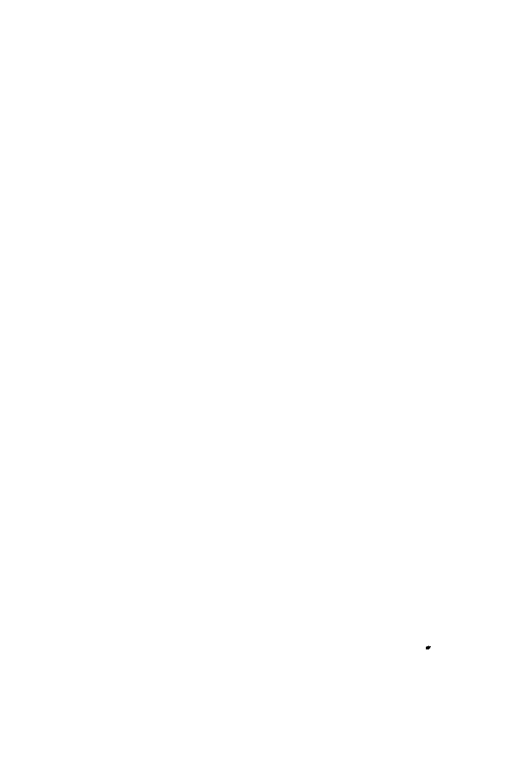
सम्पूर्ण महल खुदाई के काम से इतना अधिक सजा हुआ है कि वह कला

की एक अनुपम कृति बन गया है ।

इस महल का सब प्रथम वर्णन मुगल सम्राट् बाबर द्वारा उसके आत्म-चरित 'बाबरनामा' में ई० सन् १५२७ में किया गया है । वह स्वयं इस महल को देखने गया । उसने लिखा है — "मैंने मानमदिर और विश्रमाजीत के महल भली प्रकार से देखे । यह विचित्र निर्माण है और पूरे गढे हुए पत्थरो के बने हैं । यद्यपि वे वेडील हैं । सब राजाओ के भवनो में मानसिंह का महल श्रेष्ठतम और विशालतम है । पूर्व की और अन्य पार्श्वों की अपेक्षा उसमें विस्तार से कारीगरी की गई है । यह पार्श्व ४० या ५० करी (गज) ऊँचा होगा और पूरा का पूरा गढे हुए पत्थर का है जिस पर पलस्तर की सफेदी है । कुछ भागो में वह चार सड है । नीचे के दो सड बहुत अघेरे हैं और हमें मोमवत्ती लेकर उनमें जाना पडा । एक और इसमें पाँच गुमांटियाँ हैं, जिनके बीच बीच हिन्दुस्तान की शैली में चौकोर गुमटियाँ हैं । बडी गुमटियो पर तावे के सुनहरी पत्र चढे हुए हैं । दीवारो के बाहरी पार्श्व पर रगीन उत्पलो का काम है, कदली वृक्ष के पत्तो की मनुहार हरे उत्पलो से दिखाई गई है । उत्तरी गुमटी के पास हथिया पौर है । प्रवेश द्वार के पास हाथी की मूर्ति दो महावतो के साथ बनी हुई है । वह बिलकुल हाथी के समान ही बनी हुई है और उस पर से ही इस द्वार का नाम हाथी पौर पडा है । जहाँ भवन के चार सडे हैं, वहाँ सबसे नीचे सड में एक खिडकी है, जिससे यह हाथी पास से दिखाई देता है । ऊपर लिखी गुमटियाँ सबसे ऊपर बैठने के कमरे दूसरे सड पर हैं । ये वायु रहित हैं, यद्यपि उनमें हवा का हिन्दुस्तानी रूप से प्रवध है ।"



मानमंदिर की हथिया पौर । यह द्वार स्थापत्य कला का अत्यन्त सुन्दर उदाहरण है । मानमंदिर की कारीगरी का श्रेष्ठतम रूप इस द्वार में दिखाई देता है । (पृष्ठ ३७)



आज यह हाथी और उसके सवार अपने स्थान पर नहीं है। न जाने वे कहाँ गए तथा उनका क्या हुआ ? सम्राट बाबर का बेडौल पत्थरों से तात्पर्य विक्रमादित्य के महलों से हो सकता है क्योंकि मानमंदिर में बेडौल पत्थर का खोज निकालना भी कठिन है।

हथिया पौर स्वतंत्र रूप से अत्यंत सुन्दर निर्माण है। बाहर से देखने में यह महल के क्रम में ही दिखाई देता है। इस विशाल द्वार में सौंदर्य और उपयोक्ता दोनों की दृष्टि रखी गई है। चार सुन्दर खंभों पर तोरण द्वारा आधारित है, और इसके ऊपर सैनिकों के लिए प्रकोष्ठ है। तोरण के डाट में विशाल मालाओं के रूपक बनाए गए हैं। ऊपर झिलमिली का जालीयुक्त एक और प्रकोष्ठ है, जहाँ रानियाँ गढ़ में आने वाले या गढ़ से जाने वाले आयोजनों का दृष्य देख सकें। हथिया पौर के दोनों ओर की विशाल मीनारों पर आज भी नाना रंगों के उत्पल खंड अपने पूर्व रूप में अन्य सब मीनारों की अपेक्षा अधिक सुरक्षित हैं।

इस द्वार के तोरण के भीतरी भाग में प्रारम्भ में कभी सुन्दर भित्तिचित्र रहें होंगे। उनके कुछ चिह्न अब तक दिखाई देते हैं।

हथिया पौर और पूर्वी पार्श्व की कारीगरी से भी अधिक आकर्षक कारीगरी का काम दक्षिणी पार्श्व पर किया गया है। हथिया पौर से प्रवेश करते ही दाहिने हाथ पर लगभग १५० फीट लम्बा और ६० फीट ऊँचा यह पार्श्व है। सबसे नीचे मकर पंक्ति बानई गई है और मुखों के समीप कमल पुष्प बने हुए हैं। इस पंक्ति के ऊपर हंसों की पंक्ति है, और भी ऊपर खुदाई

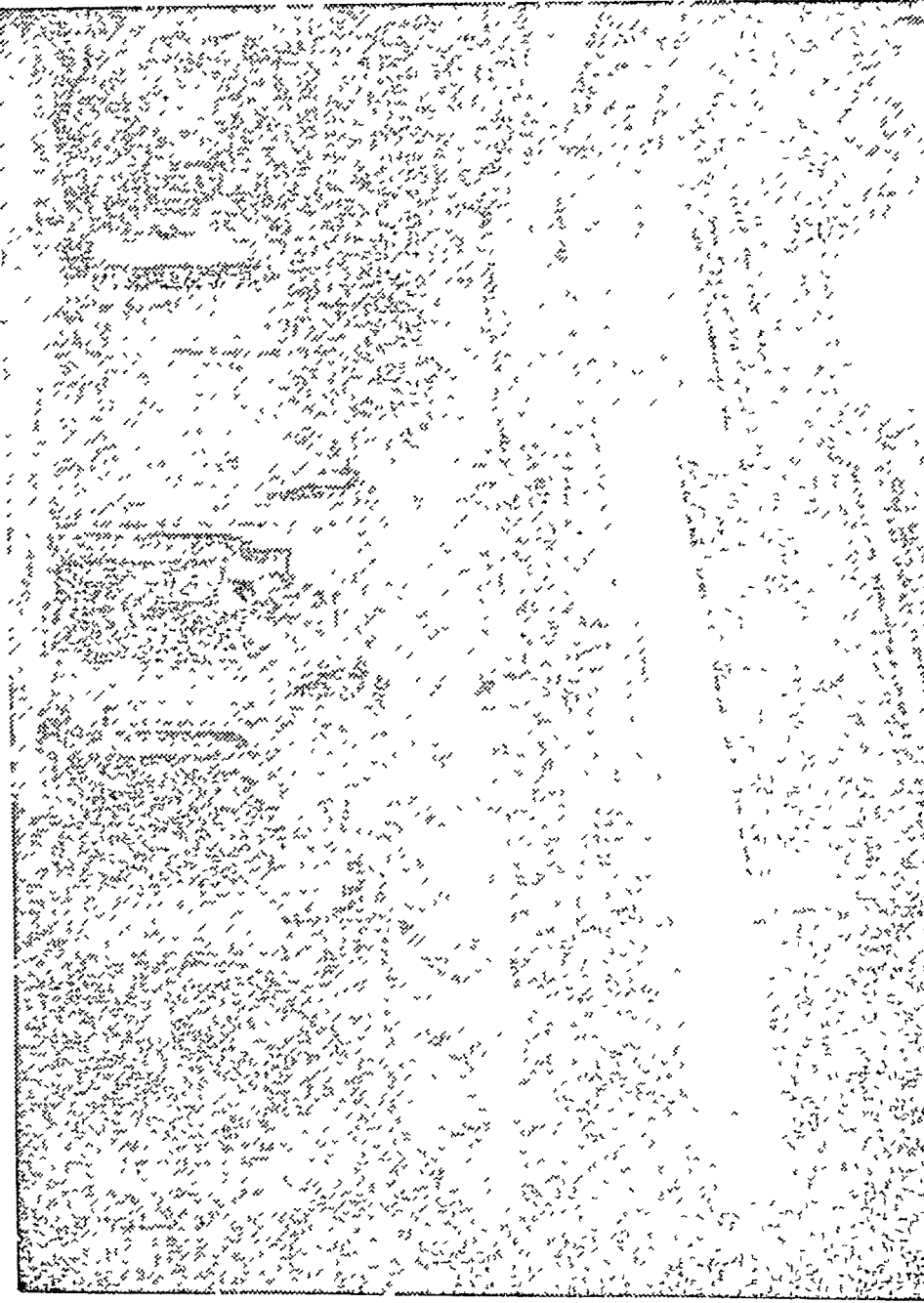
मानसिंह और मानकूतूहल

के काम के बीच सिंह, गज एव कदली की आकृतियाँ बनी हुई हैं। और भी ऊपर जालियों में अनेक अलंकरण काटे गए हैं। यह सम्पूर्ण पाद्वं कला-कौशल का अत्यंत रमणीय उदाहरण है। रंगीन पत्थरों के नयोजन से खुदाई और कटाई से अत्यंत सुन्दर आकृतियाँ बनाई गई हैं। महल के भीतर तथा टोडियों पर जितनी सुन्दर और आकर्षक काल्पनिक जीवों की आकृतियाँ बनाई गई हैं, उनमें भी नमूने यहाँ मिल जाते हैं।

मान मंदिर के भीतर दोनों चौकों में और प्रकोष्ठों में कारीगर ने किसी पत्थर को अछूता नहीं छोड़ा। पहले चौक में चारों ओर रंगशाला है जिसमें ऊपर से पदों के पीछे से रानियों के बैठने की भी योजना की गई है। इसमें जो जाली लगाई गई है उसमें नर्तनियों का नृत्य मुद्रा में अचरित किया गया है। पूर्व की ओर ऊपर के प्रकोष्ठों की झिलमिली से सम्पूर्ण ग्वालियर नगर दिखाई देता है और उस समय भी वहाँ बैठकर बहुत दूर तक की हल चलो का निरीक्षण किया जा सकता होगा।

नाना रंगों के उत्पलो से उत्पन्न किए गए सौंदर्य और पत्थर को काटकर उसमें प्रकृति के उपकरणों की सज्जा तथा विशालता और मनोरमता का समन्वय इस महल की विशेषता है।

महाराज मानसिंह तैमर अपने कला प्रेम के साथ ही अपनी प्रणय कथा को भी गूजरी महल के रूप में अमर कर गए हैं। जनता में प्रचलित किंवदंतियों को इस नाम से पुष्टि मिलती है। महाराज मानसिंह को दूसरे



और भीतर जाने पर दूसरे चौक में बाईं ओर यह दुखंडी और अत्यन्त 'मनोरम रंगशाला' है।
इसमें दूसरे खंड स नीचे देखने की जाती है जिसमें नृत्यमुंडा से स्त्रियो के रूप काटे
गाए है। (पृष्ठ ३८)

निर्माण 'गूजरी महल' के संबंध में प्रचलित किंवदंति हम पहले लिख चुके हैं ।

गूजरी महल ऐसे स्थान पर बना हुआ है जहाँ उसका सौंदर्य एकाएक सामने नहीं आता जब तक कि दर्शक उसके पास ही न पहुँच जाय । परन्तु द्वार पर जाते ही स्पष्ट ज्ञात होता है कि इसमें मान मंदिर के निर्माता की कल्पना कार्य कर रही है । यद्यपि मानमंदिर के समान प्रत्येक कोना सजाने तथा प्रत्येक प्रस्तर को चित्रित करने का प्रयास नहीं किया गया, परन्तु फिर भी प्रत्येक दृश्य-भाग को सजाने की चेष्टा अवश्य किया गयी है ।

विविध रंगों के उत्पल खंडों की कारीगरी और पत्थर की कटाई इस महल में भी दिखाई देती है ।

खुले आंगन के चारों ओर छोटे छोटे अनेक कमरे हैं जिनके तोड़ों और छज्जों में नाना भाँति के कटाव हैं । आंगन के बीच में दो खंडा तलघर हैं जिसमें गर्मी से बचने का पूर्ण प्रबन्ध है । इस तलघर के मध्य में एक हाल है जिसके चारों ओर झरोखे बने हुए हैं ।

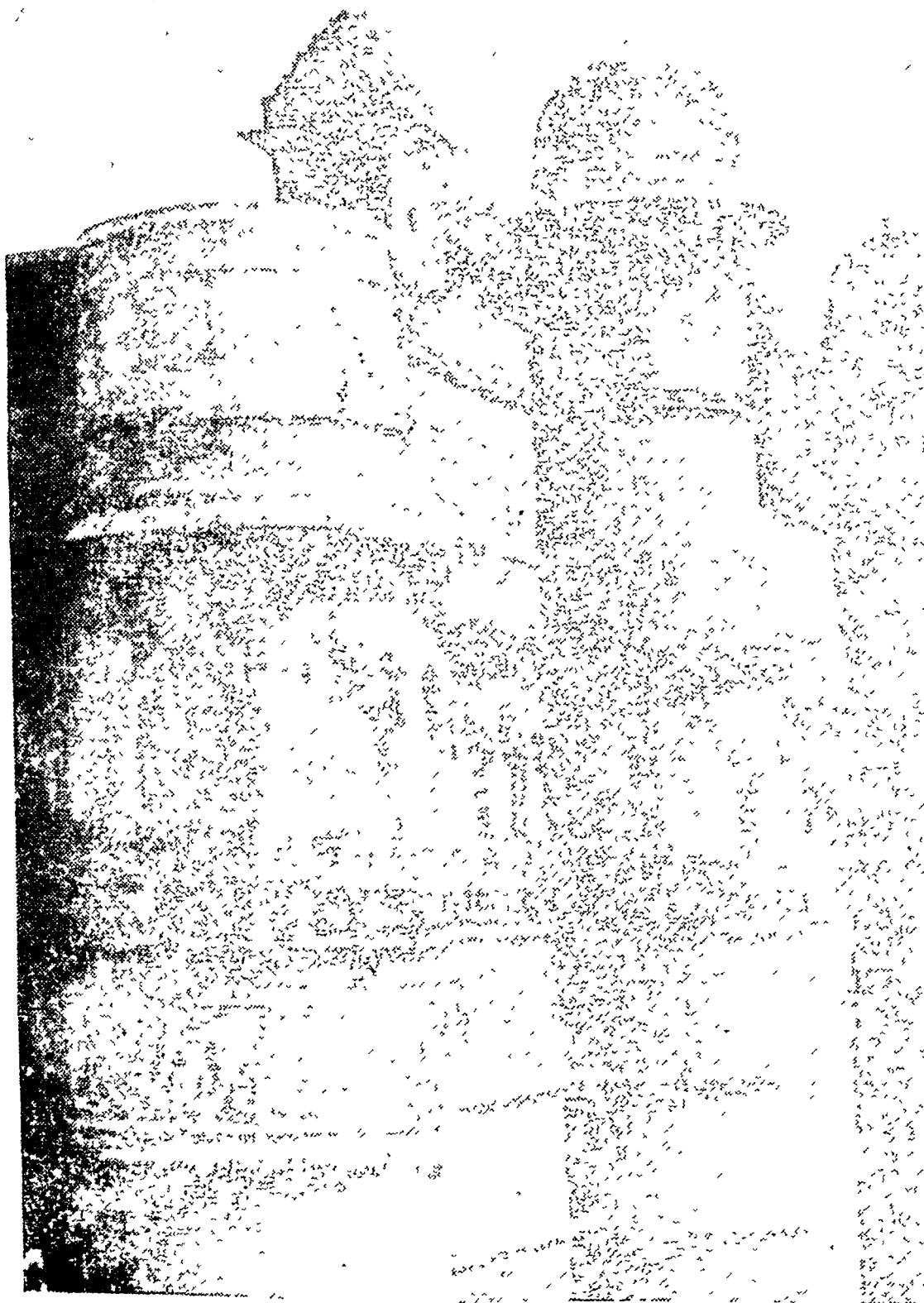
महाराज मानसिंह के ये दोनों महल उसके कला प्रेम के अत्यंत श्रेष्ठ उदाहरण हैं । इनमें स्थापत्य के साथ साथ मूर्तिकला एवं चित्रकला का सुन्दर समन्वय हुआ है । नानोत्पलखचित कलाकृतियों के रंग आज इतनी शताब्दियों के बाद भी अत्यंत चटकीले बने हुए हैं । मान मंदिर के सकरेपन की जो शिकायत बाबर ने की है उसके संबंध में यह न भूलना चाहिए कि यह

मानसिंह और मानकुतूहल

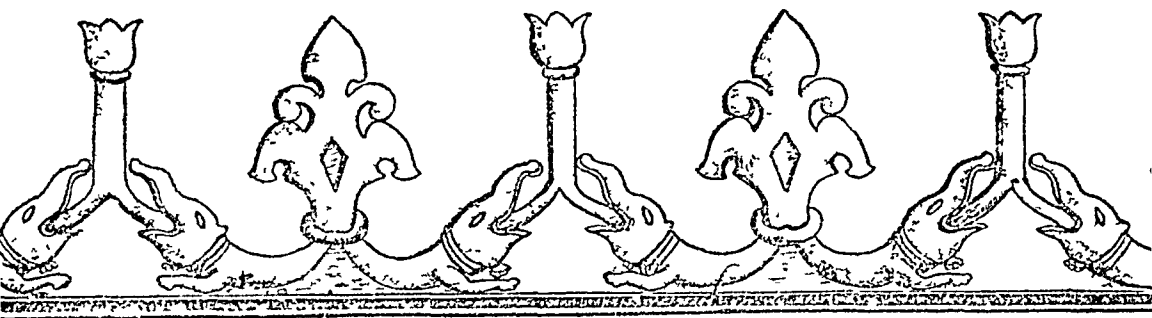
कला कृति उस मानसिंह ने सडी की है जिसे जीवन में प्रतिक्षण दायुओं मे लोहा लेने के लिए तत्पर रहना पडता था और जिसे अपने इस चित्र महल को भी यह सोचकर बनाना पडा होगा कि यदि असबर आए तो राजपूत रमणियाँ आक्रमणकारियों से छोटे छोटे द्वारों के पदर में सडे होकर आत्म रक्षा कर सकें ।

इन महलों की नानोत्पलखचित चित्रकारी, इनमें मिलने वाला उत्कीर्णक की छँनी का कौशल, इन्हें हिन्दू भारत की महत्तम कलाकृतियों में रखता है । मानमदिर के दक्षिणी पादन को देखते हुए एक दिन हमारे मुह से अचानक निकल गया था कि यह कृति मानसिंह तँवर को हिन्दू शाहजहाँ कहने को बाध्य करती है । उसके पास शाहजहाँ का साम्राज्य न था, और न वह शक्ति थी, अथवा वह उसमे कहीं अच्छे निर्माण कर जाता ।

मुगल नानोत्पलखचित कलाकृतियों पर इटली का प्रभाव बतलाने की कल्पना अनेक विद्वानों ने की है जिनमें डा० विन्सेण्ट स्मिथ प्रधान है । परन्तु मानसिंह के इन दोनों महलों का अत्यन्त निकट से अध्ययन करने के पश्चात् और उसकी तुलना इन मुगल कृतियों से करनेके पश्चात् इन विद्वानों के इस कथन का सत्य फीका पड जाता है । मुगल कालीन यह कला कृतियाँ हिन्दू एव पारसीक कला के सम्मिश्रण का परिणाम हैं और मानमदिर तथा गूजरी महल के नानोत्पल खचित हस्त, मयूर, कदली, मकर एव अन्य बेल बूटे बनाने वालों के बराबरी ने भीकरी के महलों में एव ताज महल में भी काम किया होगा, यह निश्चय है ।



दक्षिणी पार्श्व—दूसरे दृष्टिकोण से । बाईं ओर की मीनार का कुछ भाग नया बनवा
गया है, परन्तु वह प्राचीन निर्माण के कौशल से बिलकुल मेल नहीं खाता । (पृष्ठ ३०)



मानकुतूहल और रागदर्पण

महाराज मानसिंह तँवर के दरबार में निर्मित मानकुतूहल की हमें खोज थी। परन्तु उसके स्थान पर प्राप्त हुआ औरंगजेब के काश्मीरके सूबेदार फकीरुल्ला द्वारा मानकुतूहल का अनुवाद। यह अनुवाद केवल अनुवाद ही नहीं है। स्वयं फकीरुल्ला ने इसकी भूमिका में लिखा है कि हिजरी सन् १०७३ (ई० सन् १६७१) में उसे मानकुतूहल की प्रति मिली जो महाराज मानसिंह के समय की लिखी हुई थी। उसने इस पुस्तक का अनुवाद किया और अन्य आवश्यक बातें उसमें मिला दीं जिससे संगीत के विद्यार्थियों को भरत-संगीत, संगीत दर्पण और संगीत-रत्नाकर देखने की आवश्यकता न पड़े और इससे उनका अभिप्राय पूरा हो जाय।

फकीरुल्ला ने अपने इस संग्रह का नाम राग-दर्पण रखा है। इस फारसी के छोटे से ग्रंथ में 'मानकुतूहल' के वर्ण विषय के अतिरिक्त अन्य अनेक महत्त्वपूर्ण एवं मनोरंजक बातों की जानकारी मिलती है। फकीरुल्ला बहुत मौजी जीव था और भारतीय और मुस्लिम संगीत का उसे बहुत अच्छा ज्ञान था। इतिहास की जानकारी भी उसकी कम नहीं थी। अपने विषय का प्रतिपादन करते करते वह अनेक ऐतिहासिक तथ्यों पर भी प्रकाश डालता जाता है। गायन का तो फकीरुल्ला ने अपने इस ग्रंथ में अमीर खुसरो से लेकर अपने समय तक का इतिहास ही दे दिया है। भारतीय संगीत और संगीतज्ञों के साथ साथ मुस्लिम देशों की जानकारी भी दी है।

इस प्रकार मूल 'मानकुतूहल' के अभाव को तो फकीरुल्ला साहब का अनुवाद पूरा नहीं करता परन्तु उनके रागदर्पण का राजनीतिक एवं संगीत के इतिहास की सामग्री देने वाली पुस्तक के रूप में अत्यधिक महत्त्व है।

फकीरुल्ला ने इस पुस्तक को तीन वष में लिखा है। उनके व्यस्त जीवन में उन्हें पुस्तक लिखने का अवकाश कम मिलता था। वे इस पुस्तक को सम्राट औरंगजेब को अर्पित करना चाहते थे। फारसी मसनवियों की पद्धति पर वे इसमें सम्राट की कीर्ति का भी वर्णन करना चाहते थे। वे इस कार्य को पूर्ण न कर सके और प्रारंभ में केवल ईश्वर और पैगम्बर की ही स्तुति है। यह स्तुतियाँ भी गायन शास्त्र के ग्रंथ के अनुकूल हैं। पुस्तक को लेखक ने दस अध्यायों में विभाजित किया है।

पहले अध्याय में लेखक (अनुवादक) ने अपना नाम फकीरुल्ला

दिया है और लिखा है कि सन् १०७३ हिजरी में एक पुरानी किताब देखने में आई जिसका नाम 'मानकुतूहल' था। इस पुस्तक का कर्ता ग्वालियराधीश राजा मानसिंह को लिखा है। राजा मानसिंह गान विद्या में निपुण था और प्रसिद्ध तो यह है कि ध्रुव पद का आविष्कार इसी राजा ने किया। एक बार संयोग से नायक बख्शू, नायक पांडवीय जो तैलंगाना देश से कुरुक्षेत्र स्नान करने आया था, देव आहंग (देवों से स्वर वाला) नायक महमूद और नायक करण इस राजा की सभा में इकट्ठे हुए। राजा ने इसे स्वर्ण संयोग समझा। शिक्षार्थियों को सुलभ करने के लिए राजा ने इन गायनाचार्यों से वाद-विवाद करके रागानियों के लक्षणों पर पुस्तक लिखवाई। यह पुस्तक ऐसी बनी कि जिस पर भरोसा किया जा सकता है और इसीलिए लेखक ने इसका अनुवाद फारसी में किया। यह पुस्तक "भरत" मत को मानती है। अनुवाद के साथ साथ कुछ आवश्यक बातें "भरत संगीत" "संगीत दर्पण" और "रत्नाकर" से चुनकर इसमें बढ़ा दी गई हैं, ताकि सीखने वालों को उन पुस्तकों को देखने की आवश्यकता न पड़े और इस पुस्तक का नाम "राग दर्पण" रखा, क्योंकि एक छोटे से दर्पण में पहाड़ और जंगल सबका दृश्य दिखाई दे जाता है। कुछ राग उसमें "नृत्यनृत्यी" और "चंद्रावली" के मत से भी लिखे हैं।

दूसरे अध्याय में राग रागानियों का वर्णन है और कुछ पारिभाषिक शब्दों की भी व्याख्या की गई है। इस अध्याय में यह भी ज्ञात होता है कि मालवे का प्रसिद्ध नवाब बाज बहादुर, अमीर खुसरो, शेख बहाउद्दीन जकरिया मुल्तान, सुल्तान हुसेन शर्की जौनपुर गान विद्या में "उस्ताद" का पद रखते थे। लेखक भी अपने को इस विद्या का कामिल लिखता है।

तीसरे अध्याय में यह वर्णन है कि किस ऋदु में कौन सी राग रागिनी या उनके पुत्र गाए जाने हैं और उनके बोलों में कौन मंदार प्रारम्भ में नहीं रखना चाहिए। साथ ही "ग्रामों" का भी वर्णन है।

चौथे अध्याय में शरीर के किस भाग में से कौन सा स्वर उत्पन्न होता है और "ध्रुव पद" "विष्णुपद" "ख्याल" "माहरा" आदि के रूपों का वर्णन है। उनके रमों का भी विवेचन किया गया है।

पाँचवें अध्याय में वाद्यों का वर्णन है। तार या तंत या खाल के यों से बने वाजों के अतिरिक्त जल तरंग का भी विस्तृत वर्णन है। इसके पश्चात् नायिका भेद दिया गया है।

छठे अध्याय में गायनों के ऐवों का वर्णन है।

सातवें अध्याय में गायकों का गला आदि बँसा हो, इसका वर्णन है।

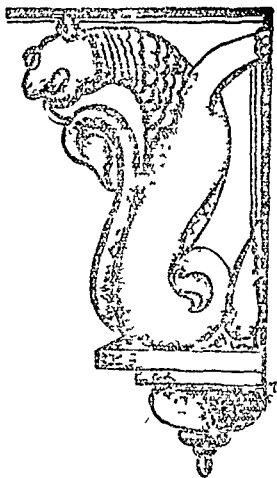
आठवें अध्याय में गायन के "उस्ताद" की पहिचानें बतलाई गई हैं। भरत मत के अनुसार वह सस्कृत का पंडित होना चाहिए, कोप पर अधिकार रखता हो, शान्धी हो, बुद्धि ऐसी कुशाग्र हो कि दूसरों से विवाद कर सके और कोई नवीन चीज पैदा कर सके।

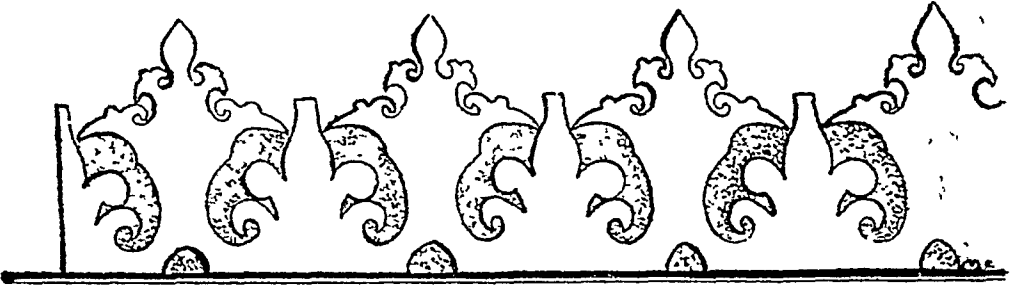
नवें अध्याय में यह बतलाया गया है कि गायन-मडली किस प्रकार संयोजित की जावे। गान मडली के तीन प्रकार बतलाए हैं, उत्तम, मध्यम और निकृष्ट। उत्तम गायक मडली वह है जिसमें चार गायक उच्च श्रेणी के, आठ मध्यम श्रेणी के, बारह सुकठ स्त्रियाँ, दो बामुरी वाले तथा चार मृदंग वाले हों। मध्यम संगीत मडली में इसकी आधी सख्या रह जाती है। निकृष्ट

में एक गायक, तीन उसके सहायक, चार सुकंठ स्त्रियाँ, दो बांसुरी वाले, तथा दो मृदंग-वादक होते हैं। इस अध्याय में यह भी लिखा है कि सम्राट अकबर के काल में “राग सागर” नामक एक पुस्तक लिखी गई है उसमें अनेक राग ‘मान कुतूहल’ के विरुद्ध हैं और वे अशुद्ध हैं।

दसवें अध्याय में अनुवादक के समय में प्रसिद्ध गायकों का उल्लेख किया गया है। शेख बहाउद्दीन, सुल्तान हुसेन शर्की, डालू डाढ़ी, लालखां उर्फ समुन्दर खां जिसे मियाँ तानसेन के बेटे विलास खां की लड़की व्याही थी, जगन्नाथ, मिश्री खां डाढ़ी, किशन सेन, भगवाना अंधा आदि का हाल लिखा है। अन्त में कुछ आप बीती भी लिखी है। अनुवादक ने लिखा कि १०७१ हिजरी में सम्राट किसी अपराध पर उस पर अप्रसन्न हो गए और उसने “गोशा नशीनी” अख्तयार कर ली। सन् १०७६ में पुनः वुलाना हुआ और उसे सम्राट् अपने साथ काश्मीर ले गए। यदि पृथ्वी पर स्वर्ग हो सकता है तो काश्मीर में ही। सम्राट ने उसे काश्मीर की सूबेदारी प्रदान की। “शासन” वास्तव में भक्ति का ही दूसरा नाम है। और का कोई दूसरा प्रकार इसको नहीं पहुँचता क्योंकि शासन जनता की सच्ची सेवा का नाम है। अनुवादक ने आगे लिखा है कि मुझे दो लड़ाइयाँ भी लड़नी पड़ीं। फिर रागों की फारसी नगमों से तुलना करके समानता स्थापन का प्रयत्न भी है।

संगीत शास्त्र के साथ साथ इस पुस्तक में मध्यकालीन भारतीय संगीत के इतिहास पर पर्याप्त प्रकाश पड़ता है और आगे खोज के लिए सामग्री का संकेत भी मिलता है।





फकीरुल्ला खां

फकीरुल्ला ने अपने विषय में आपबीती शीर्षक में तथा पुस्तक में यत्र तत्र अनेक बातें लिखी हैं। परन्तु उसके विषय की केवल कुछ घटनाएँ ही ज्ञात होती हैं।

आपबीती से ज्ञात होता है कि फकीरुल्ला प्रारम्भ में किसी पद पर थे और हिजरी सन् १०७१ (ई० सन् १६६५) में बादशाह औरंगजेब को लोगों ने उनसे नाराज कर दिया। ६ वर्ष अप्रतिष्ठा में रहकर हिजरी सन् १०७७ (ई० सन् १६७१) में पुनः उनका बादशाह के सम्मुख बुलाना हुआ। आगरे में फकीरुल्ला की भेंट औरंगजेब से हुई और वे पुनः बादशाह

की सेवा में ले लिए गए। वे बादशाह के साथ काश्मीर की यात्रा के लिए गए। लाहौर तक बादशाह के साथ जाकर फिर वे उसके पूर्व ही काश्मीर रवाना हो गए। बादशाह का स्वागत फकीरुल्ला ने काश्मीर में किया।

शीत ऋतु में बादशाह तो लौट आए और फकीरुल्ला को काश्मीर का सूबेदार बना दिया गया।

फकीरुल्ला के बयान के अनुसार उमने दारदू का युद्ध लड़ा और नित्राल, कासाल, होमियाल तथा गिलगिट को जीत लिया और इस प्रकार मुगल साम्राज्य की सीमा बढ़ाई।

अपनी इस विजय गाया को सुनाने फकीरुल्ला काश्मीर से लौटकर बादशाह के पास आया। वहाँ पुरस्कृत होकर वह पुनः काश्मीर गया और दो मास और काश्मीर का सूबेदार रहा।

बादशाह औरगजेव के प्रति फकीरुल्ला को अत्यधिक आस्था थी। वह उसके धार्मिक स्वभाव का बहुत बड़ा प्रशंसक है। इस्लाम का जो जोश औराजेवी नीति में झलकता है, उसका फकीरुल्ला पूर्ण प्रतिपादक है। हिन्दुओं के विश्वास और भावनाओं के प्रति उसकी असहिष्णुता स्पष्ट प्रकट होती है। परन्तु औराजेव के शक्की स्वभाव पर फकीरुल्ला ने भी प्रकाश डाला है और उसने बतलाया है कि यात्रा के समय औरगजेव केवल निजी सेवकों को ही साथ रखता था।

सम्राट औरगजेव के दरबार में संगीत बहिष्कृत नहीं हुआ था। उनके

दरबार में अनेक गायक और बादक समाहत थे । पुरुषनयन, सुखीसेन, मृदंगराय आदि बादक औरंगजेब के कृपापात्रों में से थे ।

फकीरुल्ला ने बड़े गर्व से इस बात का उल्लेख किया है कि जो प्रदेश उसने जीते उसके अधिकांश निवासियों ने इस्लाम स्वीकार कर लिया ।

परन्तु कला के क्षेत्र में फकीरुल्ला का साम्प्रदायिक आग्रह न था । उसने महाराज मानसिंह की मुक्त कंठ से प्रशंसा की है ।

संगीत के प्रति फकीरुल्ला की अत्यधिक अनुरक्ति और आस्था थी । उसने इस कला की आराधना में बहुत धन भी व्यय किया था । वह संगीत को ईश्वराधना का प्रधान साधन समझते थे और उनका कहना था कि जो कुछ गाया जाय वह ईश्वर भक्तों के दरबार में गाया जाय, ऐसा गायन पाप नहीं होता । औरंगजेब के समय में स्वयं सम्राट और उसके कट्टर अनुगामी लौकिक मनोरंजन के लिए संगीत हेय समझते थे ऐसा प्रकट होता है ।

फकीरुल्ला के आश्रय में भी अनेक कलावंत रहते थे । हयात ख्वानी, शेख कमाल आदि का उसके आश्रय में होना स्वयं फकीरुल्ला ने लिखा है ।

अनेक विदेशी संगीतज्ञों से भी फकीरुल्ला मिला था । फारसी गायन और भारतीय गायन की तुलना में उसे विशेष आनन्द आता था । अमीर खुसरो का भी वह इसी कारण बहुत बड़ा प्रशंसक था । अमीर खुसरो और गोपाल नायक की संगीत प्रतियोगिता के वर्णन में उसने खुसरो की भारतीय और फारसी संगीत की प्रवीणता की प्रशंसा की है । प्रसंग वश फकीरुल्ला

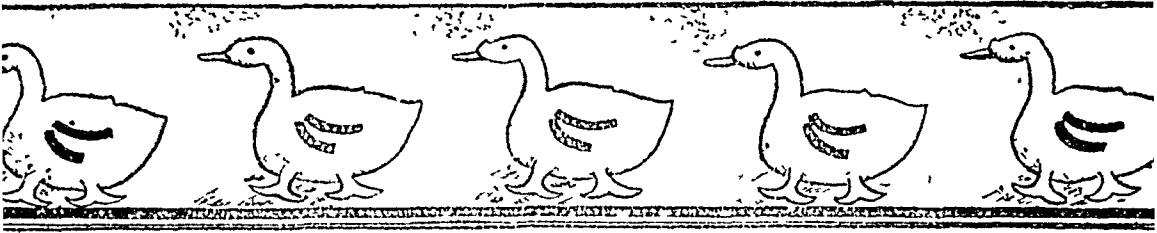
ने यह भी लिख दिया कि सुल्तान अलाउद्दीन अपने चाचा को विष देकर राजा बना था ।

जौनपुर के सुल्तान हुसेनशाह की संगीत प्रवीणता के उल्लेख के साथ साथ वे यह उल्लेख करना भी न भूले कि वहलोल लोदी से सुल्तान हुसेन पराजित हुए और जौनपुर दिल्ली में मिला लिया गया ।

फकीरुल्ला ने अनेक स्वलो और क्षेत्रों का वर्णन भी किया है, परन्तु सबसे अधिक वे प्रभावित हुए हैं ग्वालियर की भाषा और काश्मीर के सौंदर्य से । ग्वालियर की भाषा के विषय में उन्होंने लिखा है कि भारतवर्ष में यहाँ की भाषा सबसे अच्छी है । यह खड्ग भारतखण्ड में उसी प्रकार है, जिस प्रकार ईरान में शीराज । काश्मीर को तो उन्होंने भूस्वर्ग बतलाया ही है । काश्मीर के प्राकृतिक वैभव एवं सौंदर्य ने फकीरुल्ला के भावुक हृदय को आनन्द विभोर कर दिया ।

फकीरुल्ला ने अपने विषय में जो कुछ लिखा है वह केवल प्रसंगवश लिखा है । जितना प्रमग विषय-प्रतिपादन के लिए आवश्यक था, उससे अधिक उसने कुछ नहीं लिखा । वह तो इसके लिए अधिक उत्सुक था कि यदि कोई उसकी पुस्तक को पढ़कर आनन्दित हो तो ईश्वर से उसके लिए स्वर्ग की प्रार्थना करे । आज तीन शताब्दियों के पश्चात् फकीरुल्ला के हेतु हमारी प्रार्थना कुछ श्रय रखती है श्रयवा नहीं, यह तो हम नहीं कह सकते परन्तु राजनीति की व्यस्तता में से निकाला गया उसका समय हमारी पीढ़ी को उपयोगी होगा इसके लिए हम उनके आभारी अवश्य हैं ।

राग दर्पण



प्रस्तावना

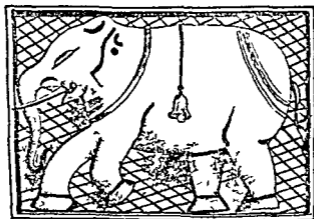
प्रारम्भ करता हूँ कृपालु और दयावन्त परमात्मा का नाम लेकर ।
स्तुति का तराना प्रथमतः उस भक्त-प्रतिपालक महान संगीतज्ञ की
सेवा में समर्पित करना उचित है जिसके कृपा रूपी संगीत के उपकरण
आनन्द-शोकमय हैं, जिसने प्रलय और सृष्टि रूपी दो तारों वाली वीणा को
निनादित कर विश्व का कल्याण किया और उसे अपनी गुण-गाथा से भर
दिया ।

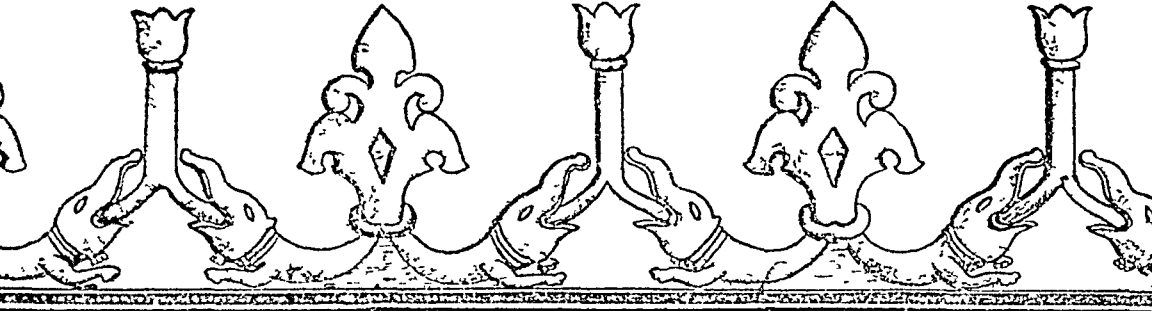
और प्रशंसा का गान उस वादक (रसूल पैगम्बर) के प्रति अर्पित
करना उचित है जिसके हिदायत (मार्गनिर्देश) रूपी सितार की उच्च

धनि ने भटाते हुआ को ठीक मार्ग पर आने की आशावा उत्पन्न कर दी और उन्हें असीम भक्ति के लक्ष्य पर पहुँचा दिया ।

(किमी ने कहा है) ईश्वर के रहस्यों की गाथा समुद्र में भी नहीं समा सकती । उसका बोध न ज्ञानी को है और न मूर्ख को । जिस प्रवाह कि सूर्य के प्रवास के लिए गिरगिट के समान ही चिमगादर भी अधा है ।

अतएव यह उचित है कि (ईश्वर और रसूल के) गुण वर्णन के दुस्तर कार्य से विरत होकर अपने उद्देश्य पर भा जाऊँ (अर्थात् पुस्तक प्रारम्भ करूँ) ।





विषय सूची

प्रथम सर्ग—पुस्तक रचने के कारण के विषय में ।

द्वितीय सर्ग—रागों के विषय में ।

तृतीय सर्ग—विभिन्न ऋतुओं में विभिन्न रागों को स्थिर करने के संबंध में, अर्थात् किस ऋतु में कौन सा राग या रागिनी गाए जाते हैं । साथ ही इसमें उन अक्षरों का भी उल्लेख है, जिनका प्रयोग गीत रचना के प्रारम्भ में नहीं करना चाहिए; और ग्राम स्थिर करने का भी वर्णन है ।

चतुर्थ सर्ग—स्वरों की जानकारी तथा गीतों के बोलों के विषय में ।

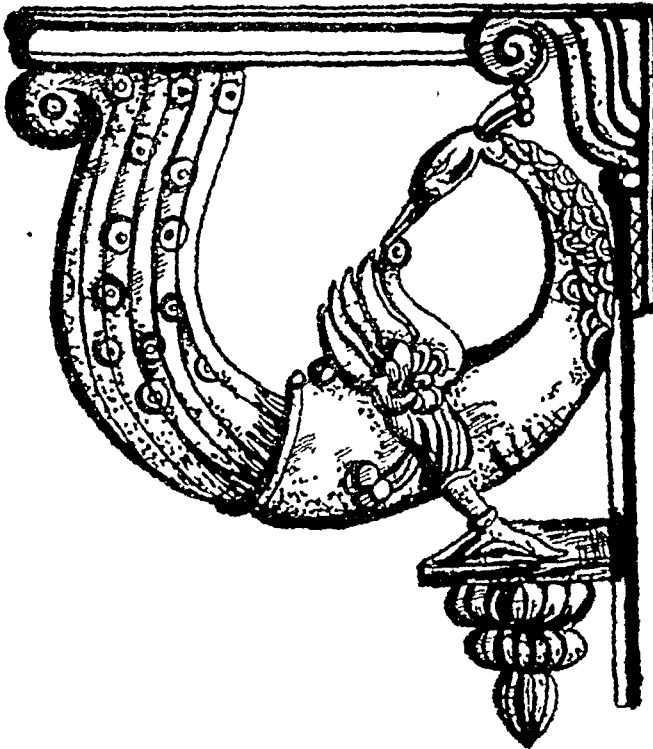
राजा भानसिंह ग्वालियर का शासक था और उसका सगीत शास्त्र विषयक ज्ञान तथा कीर्ति अनुपम है। कहते हैं कि सबसे पहले ध्रुपदका आविष्कार राजा भानसिंह ने किया था। उसके समय में अनेक अनुपम गायक थे। राजा स्वयं उनसे सगीत विद्या के विषय में वाद-विवाद करता था। उन प्रसिद्ध गायकों के नाम थे, नायक बट्ठू, नायक पाडवीय, जो गंगा के किनारे से कुक्षेत्र स्नान करने आया था, महमूद लोहग जिसका स्वर उच्चकोटि का था, तथा नायक कर्ण। ये सब नायक ग्वालियर में एकत्रित हुए थे।

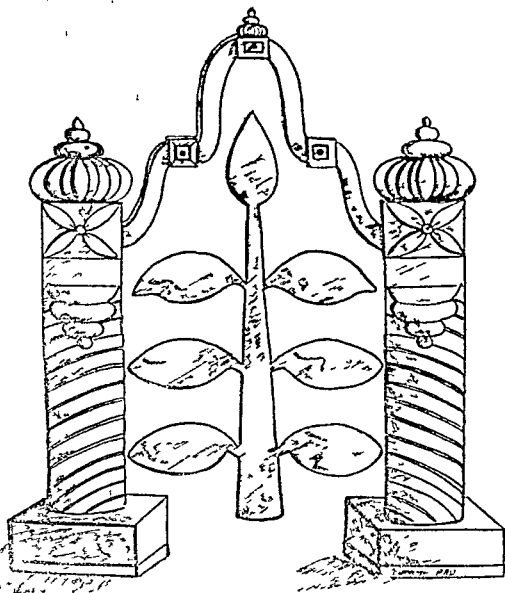
राज्य के हृदय में यह बात उत्पन्न हुई कि ऐसे उच्च कोटि के नायक एक स्थान पर कठिनाई से बहुत समय पश्चात् एकत्रित होते हैं। इसलिए यह उचित है कि रागों की संह्या तथा प्रकार विस्तार पूर्वक तथा व्याख्या सहित लिपिबद्ध कर लेना चाहिए ताकि सगीत के विद्यार्थियों को कठिनाई न हो। इस विचार से राग, रागिनी और उनके पुत्रों का विस्तार पूर्वक वर्णन करके ऊपर लिखी पुस्तक की रचना राजा के नाम से की गई।

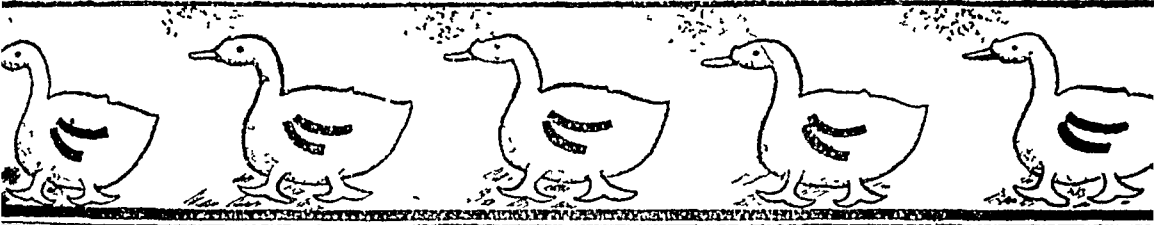
यह पुस्तक विश्वसनीय होने के कारण मैंने (मुझ दीन ने) उसका अनुवाद किया और अन्य आवश्यक बातें उसमें मिला दी जिसमें सगीत के विद्यार्थियों को भरत सगीत, सगीत दर्पण और सगीत रत्नाकर देखने की आवश्यकता न पड़े और उनको देखने का अभिप्राय इससे पूरा हो जाय।

इस छोटी सी पुस्तक का नाम मैंने "राग दर्पण" रखा। इसलिए कि एक छोटे से दर्पण में बर और पर्वत सभी प्रकट हो जाते हैं। इसमें रागों के

गाने के समय भी सब लिख दिए हैं और कुछ राग “नृत्यनृत्यी” तथा “चंद्रावली”, नामक पुस्तकों के आधार पर भी लिख दिए हैं। यह विशेषता अन्य पुस्तकों में नहीं है। अन्य किसी को इस प्रकार सब रागों के विषय में लिखना संभव नहीं क्योंकि अच्छे गाने तथा बजाने वाले इकट्ठे होने का अवसर नहीं आता है जिससे कि स्वयं चयन करके लिखा जा सके। यदि मुझे यह अवसर मिल जाय तो ईश्वर की कृपा से इस विषय को पूरा कर सकूंगा।







द्वितीय सर्ग मानकृतहल के अनुसार रागों का वर्णन

शुद्ध राग

भैरव—संपूर्ण, प्रातः काल गाया जाता है। मालकोस—और हिंडोल—
यह वसन्त ऋतु में प्रभात काल में वीर, रौद्र और अद्भुत रस में गाना चाहिये।
दीपक—संपूर्ण। श्रीराग—संपूर्ण, वीररस में खर्ज ग्राम पर ग्रीष्म ऋतु
में सांयकाल गाना चाहिये। मेघराग—यह भी खर्ज ग्राम पर गाना चाहिये।

वास्तव में राग छह प्रकार के होते हैं—

- (१) शुद्ध राग (२) संकीर्ण (३) सालंग (४) सम्पूर्ण (५) षाढव और
- (६) ओढव ।

शुद्ध से तात्पर्य ऊपर लिखे हुए छह रागो (भैरव, मालकोस, हिंडोल, दीपक, श्रीराग तथा मेघराज) से है ।

सकीर्ण से तात्पर्य उनकी रागिनी और पुत्रों से है ।

सालग उन गीतों को कहते हैं जिनका वर्तमान आचार्यों ने इनके अति-रिक्त आविष्कार किया है । मौलिक प्रतिभा युक्त व्यक्तियों द्वारा कुछ रागों को मिलाकर नवीन राग का आविष्कार करने को सालग कहने लगे हैं ।

सम्पूर्ण राग उसे कहते हैं जिसमें सातों स्वर काम में लाए जावें ।

पाठव राग उसे कहते हैं जिसमें छह स्वर सजाए जावें और ओठव पांच स्वर वाला राग कहलाता है ।

रागिनी राग की पत्नी को कहते हैं और पुत्र राग-रागिनी के बेटे को कहते हैं । प्रत्येक राग के पांच रागिनियाँ और आठ पुत्र, होते हैं । परन्तु श्री राग के छ रागिनियाँ और नौ पुत्र होते हैं ।

रागिनियों का वर्णन इस प्रकार है —

आचार्यों ने भैरव राग को सब रागों का मुखिया माना है और कुछ लोग श्रीराग को मुखिया मानते हैं । अतः पहले भैरव का वर्णन किया जाता है ।

इसकी रागिनियाँ हैं — बगाली, भैरवी (सम्पूर्ण), बिलावल, इनको शृंगार रस में गाना चाहिए । शृंगार वह रस है जो प्रेम को उद्दीप्त करे । वकी और सहकी ये पाँच रागिनियाँ हुईं ।

इनके पुत्र हैं :—

बंगाल (संपूर्ण), जिसको आनन्द अवस्था में प्रातःकाल गाना चाहिए । वीर रस, रौद्र रस और अद्भुत रस में शीष्म ऋतु में प्रभात के प्रथम प्रहर खर्ज ग्राम पर गाना चाहिए । अन्य पुत्रों के नाम हैं—मधुमाद, हर्ष, विशाख, ललित (संपूर्ण) ये प्रातःकाल वीर रस में गाना चाहिए । बिलाबल और मधु भी प्रातःकाल गाने चाहिए ।

य पाँच रागिनियाँ और सात पुत्र भैरव के समाप्त हुए ।

अब मालकौस की रागिनियाँ तथा पुत्रों का वर्णन किया जाता है । रागिनियाँ हैं—गौड, कन्नडी, शिवरी, अंधियाली तथा घनाश्री (ओढव) । पुत्र हैं—मारु, वाद, प्रबल, शतांक, चंद्रकोष, भोर, नंदन तथा खोखर ।

हिंडोल की रागिनियाँ तथा पुत्र :—

रागिनियाँ—तैलंगी, देवगिरि (ओढव), यह चौथे प्रहर में गाई जाती है, वासन्ती, सिद्धरी तथा अभारी ।

पुत्र ये हैं :—

मंगल, चंद्ररैन, सुभागा, आनन्द, विभास, जो संपूर्ण है और प्रातःकाल गाना चाहिए, परधन, बसखता (संपूर्ण) इसको प्रातःकाल गाना चाहिए ।

दीपक की रागिनियाँ और पुत्र :—

पुत्र ये हैं—कोल, कुश, कनाराय, कनमल, कूलंद, लहल, चंपक हिमल ।

मानसिंह और मानकुतूहल

रागिनियाँ—कुमोदनी, इसको खजं ग्राम पर सूर्यास्त के समय गाना चाहिए, पटमनरी टोडी (सपूर्ण) इसके सुनने में आनन्द प्राप्त होता है । गूजरी, इसे शृगार रस में प्रात काल गाना चाहिए, कम्पिली ।

श्रीराग की रागिनियाँ और पुत्र —

रागिनियाँ—वीररारी सम्पूर्ण होती है तथा इसे शृगार रस में गाना चाहिए, कर्नाटकी, सामेरी, गांरी इसे वीर रस में दिन के चौथे पहर में गाना चाहिए, रामकली (सम्पूर्ण) इसे हर समय गा सकते हैं । सिन्दूरी (सम्पूर्ण) इसे हेमन्त ऋतु में गाना चाहिए ।

इसके पुत्र ये हैं—संघव, माघव, इसका समय सायकाल है, गौड (सम्पूर्ण) इसका समय सायकाल है, कुवर, गुणसागर, विकट तथा मृत्याण, कुछ का मत है कि जब पानी बरस रहा हो उस समय सपूर्ण सध्या समय गाना चाहिए ।

मेघराग की रागिनियाँ और पुत्र —

रागिनियाँ—मलारी प्रात काल गाना चाहिए, सोरठी (सम्पूर्ण) सायकाल को गाना चाहिए, आसावरी (सम्पूर्ण) इसे करुण रस में गाना चाहिए, कामक्षनी, मुकुटवाणी ।

पुत्र—नर-नारायण (सम्पूर्ण) इसे वर्षाकाल में गाना चाहिए । कुछ आचार्यों का मत है कि जब पानी बरसता हो, सूर्यास्त हो रहा हो, तब कानडा गाना चाहिए । सारग (सम्पूर्ण) दोपहर के पीछे गाना चाहिए, केदारा को आधी रात पर गाना चाहिए । गौड, मलार, जालन्दर, सकर (सम्पूर्ण) प्रात काल गाना चाहिए ।

कही रागनियों के दो बार वही नाम आये हैं। उदाहरण के लिए कहीं श्रीराग में भी गौड आया है, और मेघराग में भी। इसका कारण यह है कि उनके स्वर अलग अलग हैं।

जबकि रचयिता (मान कुतूहल) ने कानडा से प्रारम्भ कर यह बतलाया है कि कौन से राग मिलकर एक नया राग बना लेते हैं तब हम भी कानडा से ही प्रारम्भ करते हैं।

इस विद्या के आचार्यों ने कानडा को पाँच वर्गों में बाँटा है। शुद्ध कानडा को जब घनाश्री से मिला देते हैं, तो उसका नाम बागेश्वरी हो जाता है। और कानडा को जब मलार के साथ मिला देते हैं तो उसका नाम अडाना हो जाता है, मलार से नीचे वाली रागिनी को यदि कानडा से मिला देते हैं तो उसका नाम सहाना हो जाता है, और जब कानडा को घनाश्री और मंगलाष्टक में मिला देते हैं तो उसका नाम पूर्वी हो जाता है।

षाढव कामोद के भी पाँच भेद बतलाए गए हैं। गौड और बिलाबल को जब मिला देते हैं, तब कामोद हो जाता है। अगर कामोद को शुद्ध सोरठ के साथ मिलाकर गाएँ तो उसको शुद्ध कल्याण कामोद कहते हैं। और सावंत के साथ कामोद को गाएँ तो उसको सावंत-कामोद कहते हैं। यदि कामोद को षटराग के साथ मिलाकर गाएँ तो उसको नाम तिलक-कामोद होता है।

मालश्री और भरत मूल पुस्तक (मान कुतूहल) में मलारी और मधु मालती की जगह आया है। सरस्वती, केदार और संकराभरण मिलाकर

गाएँ तो उसे मालरी कहते हैं। वह सम्पूर्ण राग है और प्रत्येक समय गाया जा सकता है।

यह जो ऊपर लिखा गया है कि मालरी और अमुक राग को मिला दें तो मालरी होता है, वह इस कारण से कि एक स्वर विशुद्ध मालरी रखता है और इसलिए नाम मालरी ही रहता है।

गौरी, मारवा और जयतिश्री को मिलाकर गाने से घनाश्री नाम हो जाता है।

धौलवरारी और शृंगार को मिलाकर गाने से जयतिश्री हो जाता है।

सम्पूर्ण वरारी को जयतिश्री से मिला दिया जाय तो उसको धौल-सिरी कहते हैं।

भीमपलासी, जलित और रिपु को मिलाकर गाने से रामकली उत्पन्न होती है।

गोट, अजाना और गौरी को मिलाकर गाने से कगली उत्पन्न होती है। कगली को ककरी भी कहते हैं। यह सम्पूर्ण गाई जाती है और इसका समय सायकाल है।

देशी, टोड़ी और ललित को मिलाकर गाने से उसका नाम देवकली हो जाता है।

गूजरी और आसावरी को मिलाकर गाने से गौडवली नाम हो जाता है। सत्रों पहले इसे गुरु गोरयनाथ ने गाया था।

टोडी, आसावरी, श्याम, घूल, गंधार और बरारी को मिलाकर गाने से उसका नाम षटसार होता है ।

केदार, कल्याण, कानरा, चतुश्री तथा श्याम को मिला दिया जाय तो मंगलाष्टक उत्पन्न होता है ।

आसावरी, पूर्वी, भैरव, देवगंधार, इन चारों को मिलाकर गाने से चौराष्टी नाम हो जाता है ।

नट को नौ वर्ग में इस प्रकार विभाजित किया है :—वागेश्वरी, पूर्वी, मधुमाद को मिलाकर गाने से यह शुद्ध नट कहलाता है । यह सम्पूर्ण है और सायंकाल को गाना चाहिए । जब नट को कल्याण के साथ मिलाते हैं तो उसका नाम नट-कल्याण हो जाता है । जब नट को कानरा के साथ मिलाते हैं तो उसका नाम नट-कानरा हो जाता है, और जब नट को केदार के साथ मिलाते हैं तो उसका नाम नट केदार हो जाता है । यह सम्पूर्ण राग जब हमीर के साथ मिलाते हैं तो हमीर-नट नाम हो जाता है । जब नट को मलार के साथ मिलाते हैं तो उसका नाम नट-मलार हो जाता है । नट के साथ कामोद का मिश्रण करने से भी कामोद-नट हो जाता है । यह भी सम्पूर्ण है और प्रातःकाल गाना चाहिए । यह नौ नट इस प्रकार लिखे हैं । लंकध्वनि, मधु माधवी, बरारी और संकराभरण को मिलाने से नट-नारायण उत्पन्न होता है । रागसागर में इसको और पंचम को छय रागों में माना है । उसमें इसका वर्णन मालकौश और मेघ के बजाय किया गया है ।

मानसिंह और मानकुतूहल

कुम्भारी, पूर्वी, टोडी को मिलाने से उसका नाम राजनारायण-नट होजाता है । घूल, मधुमाद, घनाश्री, कल्याण, कामोद, केदारा, अहीर और कानरा को जब नट के साथ मिलाकर गाते हैं तो उसको करजा कहते हैं और इमे बलदेव ने गाया है ।

श्रीराग, मालव और नट—इन तीनों को मिनाकर गाने उसका नाम करजविहारी होता है ।

अश अर्थात् वादी विभास व गूह को इकट्ठा करना, विभास और असीनाश अह को मिलाकर गाते हैं, तो उसका नाम सरस्वती होता है ।

गौरी और मालव को मिलाने से पूर्वी उत्पन्न होती है । यह भी सम्पूर्ण है और आनन्दमय अवस्था में गाना चाहिए । दिन का चौथा प्रहर इसके गाने का समय है ।

जयति विहारी, मारू को जब घनाश्री के आधे अश में मिलाने हैं तो उसको बुधश कहते हैं ।

पूर्वी, गौरी और श्याम को मिलाकर गाने से फरोदस्त (नीचे का) कहते हैं । इसको अमीर खुसरो ने निकाला है ।

तवण, विहारी और मारू को एक साथ मिलाकर गाते हैं तो उसका नाम मनोहर-गौरी होता है ।

मलार और मालरी को मिलाकर गाने से मधुमाद हो जाता है । यह ओडव गग है और प्रात काल गाना चाहिए ।

नट-नारायण, जयतिश्री और शंकराभरण को मिलाकर गाने से त्रिवेणी हो जाता है ।

बिलाबल और केदार को मिलाकर गाने से शंकराभरण कहलाता है । इसे सबसे पहले महादेव जी ने गाया था ।

जयतिबिहारी और केदार को मिलाकर गाने से लंकध्वनि उत्पन्न होता है । इसे पहले पहल हनुमान जी ने गाया था ।

देवगिरी, पूर्वी, गौरी, गौड—इन चारों को मिलाकर गाने से प्रभु नाम होता है ।

मालरी और मलार को मिलाने से खम्भावती नाम हो जाता है । इसे सबसे पहले भरत ने गाया था ।

देशी आसावरी और षट मिलाकर गाने से अन्धावती नाम हो जाता है ।

देशकली, तोड़ी और त्रिवेणी को मिलाकर गाने से बरारी होता है । यह संपूर्ण है । यह पहले तिरहुत में गाई गई थी और वहीं से यह निकली ।

मारू, धौल, घनाश्री और खम्भारी—इन चारों को मिलाने से पट-मंजरी हो जाता है ।

मारू, केदारा, जयतिश्री और सोरठ को मिला दिया जाय तो उसका नाम कन्हैया हो जाता है । भरत-संगीत में इसका नाम षटस्वर लिखा है ।

भैरव, कानरा, श्रीराग सारंग को बराबर मिला देने से टंक हो जाता है ।

सोरठ, मलार और केदार को मिला देने से नाकधुन हो जाता है ।
नागलोग में यह प्रचलित हुआ ।

देशकली, कल्याण, गूजरी और श्याम को मिलाकर अमेरी हो जाता है । इसका समय सायकाल है । यह सबसे पहले कान्ह (श्रीकृष्ण जी) ने गाया था ।

शकराभरण, सोरठ, अडाना—इनको मिलाकर गाया जावे तो उत्तका नाम अबहस मगल हो जाता है ।

नेकपाल, पचम गधार, गूजरी और भैरवी को मिला देने से सोरठी झहलाती है । श्रीराग और मालव को मिला देने से दुराज हस (तित्तर हस) हो जाता है । इसको भरत ऋषि के मामने नारद ने गाया था ।

टक, सोरठी, गधार, मालरी, भीमपलासी को मिलाकर गाने से शीशमोद हो जाता है ।

धोल (धवल) और गौड को मिला देते हैं, तो सोहनी नाम हो जाता है ।

टोडी और पटराग को मिला देने से देसी हो जाता है । इसमें करुण रस का गान गाना चाहिए तथा यह सदा गाया जा सकता है ।

सारग, पूर्वी और सोरठ को मिला देने से देवगिरी नाम हो जाता है, इसे देवता गाया करते हैं ।

शुद्ध शंकराभरण तथा कानडा को मिलाकर गाएँ तो देवसाख नाम हो जाता है ।

गौरी, टंक और बुधंस को मिलाकर गाएँ तो श्रीराग ही जाता है ।

सारंग, नट, मलार, बिलाबल और देवगिरि को मिलाकर गाएँ तो विश्वजीत हो जाता है ।

लंकध्वनि, सोरठी और बिलाबल को मिलाने से शंकरमणि बनता है । पुस्तकों में लिखा है कि इसको महादेव जी के सिवाय और कोई नहीं जानता ।

बिलाबल और सारंग जब एक जगह मिला दिया जाय तो उसे बिलाबली कहते हैं । बिलाबली को सोहराई भी कहते हैं ।

सोहराई और सोरठी को यदि मिलाया जाय तो उसका नाम कामोदिनी हो जाता है ।

कल्याण, केदारां और बिलाबल को यदि मिला दिया जाय तो उसको यमन कहते हैं ।

केदारा, कल्याण, और यमन को मिलाकर गाया जाय तो उसको हमीर कहते हैं । सबसे पहले यह गाना गौरीनाथ ने गाया था ।

सैधव, आसावरी, भैरव और देवगिरी को यदि मिलाकर गाया जाय तो उसे गंधार कहते हैं ।

कल्याण, भाकरा और कानरा को मिलाकर गाने से कनाहल हो जाता है । इसे भी भरत ने गाया ।

शकराभरण, श्रीराग और मालरी को मिलाकर गाने से श्रीरमण हो जाता है ।

बिलावल, पूर्वी, केदारा देवगिरी और माधव पांचो रागों को मिलाकर गाने से उसका नाम "कल्प" हो जाता है । यह जाडे की ऋतु में करुण रस में गाना चाहिए ।

रामकली, श्याम, गधार और मगल को मिलाकर गाने से गूजरी हा जाता है ।

जयती, गौरी, श्रीरमण तथा वरारी को मिलाने से विचित्र हो जाता है ।

नट नारायण, कानरा और मलार को मिलाकर गाने से हिंडोल राग हो जाता है ।

नाट्याचार्य भरत ने लिखा है—हर एक राग जिसमें रागिनी शामिल न हो, अपने एक एक मुख से पचमुखी महादेव ने गाया और दीपक को उनकी पत्नी पार्वती ने उत्पन्न किया ।

यदि वसत, सावत, कल्याण और कामोद को मिलाकर गाएँ तो उसको मेघराग कहते हैं ।

रामकली, गूजरी, देवकली, पचम और अनगपाल को मिला दें तो भोला बन जाता है ।

सम्पूर्ण मालरी, कुम्भारी तथा सरस्वती को मिलाकर गाएँ तो दर-
बारी नाम होता है ।

घनाश्री को सोरठ के साथ मिला दिया जाय तो कन्हारी नाम होता
है । इसे सर्व प्रथम गणेश जी ने बनाया ।

नट नारायण, मलार शुद्ध, हमीर और मधुवन को मिलाकर गाएँ
तो उसको मधुमंथन कहते हैं । इसे घवी भी कहते हैं । यह कान्ह ने सबसे
पहले गाया था ।

ललित, विभास, वसंत तथा देसाख और हिंडोल को मिलाकर गाएँ
तो उसे बड़ा (अकरम) पंचम कहते हैं ।

ललित और विश्वजीत को मिलाकर गाएँ तो उसे पंचम कहते हैं ।

नट, हमीर और हीर को मिलाकर गाएँ तो उसका नाम होता है
गौर राग । इसका निकास गुजरात से है ।

कैदारा, गौरी और श्याम को मिलाकर गाएँ तो उसका नाम भाखड़ा
होता है । इसे सायंकाल गाना चाहिए ।

देवगिरी और मलार को मिला दें तो उसका नाम नट सारंग होता है ।

देवगिरी और शुद्ध को मिलाकर यदि गाएँ तो सारंग हो जाता है ।

बिलाबल और भाखड़ी को मिला दिया जाय तो उसका नाम सोहा
हो जाता है ।

ताहती, टोडी, मुल्तानी, महारजिनी, गौरी, छायानट, ये दिन के अन्तिम भाग में गाने चाहिए। एमन कल्याण, एमन विलावल, एमन केदारा, एमन सारग, खैम कल्याण, पूरिया, मुस्तियारी-पाडव, मौन ध्यान, गौरा, श्याम सपूर्ण सायकाल के समय गाए जाने चाहिए। बाधी, गौरी, दिन के अंत में गाना चाहिए। अभेदी-ओडव सायकाल गाना चाहिए। शालग, नट सूर्यास्त समय गाना चाहिए। तुजुर्ग, टोटी, इसमें फारस और ईराक के स्वर लगाए जा सकते हैं, और हुमैनी टोटी को दरगा-हुमैनी में मिलाया जा सकता है।

सावती, लीलावती पाडव, मानशाही, कल्याण इनके गीत ग्वालियर वाले राजा मान ने लिखे हैं।

देशकार गौरी, विभास को जब मिला देते हैं तो तर्पण नाम हो जाता है। इसी का नाम सावती भी है। यह सपूर्ण राग है और सायकाल गाया जाता है।

जयति सम्भावती, जयतिश्री, अहीरी, टक और वरारी को मिलाया जाए तो हरगौरी होता है। यह गीत गुजरात देश में गाया जाता है।

मालीगौरा, घनाश्री, पूरिया, भोला और बाधी तथा असावरी को मिलाकर गाने से उसका नाम मालीगौरा होता है।

टोडी, करज, शालग को जब गौरी में मिलाते हैं तो उसका नाम देशकार होता है। यह सपूर्ण राग है तथा दोपहर के समय शिशिर ऋतु में गाया जाता है। यह हिंडोल वर्ग का है।

वसंत ऋतु-जैजैवंती, पंचमराग, षट्तराग, मारवा, सारंग और सावंती को मिलाकर गाएँ तो वह मालकोश हो जाता है ।

मैंने भी चंद्र राग इसी तरह से निकाले हैं । जयतिश्री में हिंडोल और केदारा को मिला दिया और उसका नाम जयति वसंत रख दिया । और जयतिश्री, कल्याण, पूरिया, घनाश्री और वसंत को मिला दिया और उसका नाम पीसिघवी रख दिया । गोदाई, गौर, सारंग भाखडा, सोहू, बिलाबल देवगिरी और नट को मिलाकर उसका नाम मैंने सुन्दरावती रखा । अडाना और केदारा को मिलाकर उसका नाम अडान-केदारा रखा । श्याम और सारंग को मिलाकर उसका नाम मैंने श्याम-सारंग रखा ।

यह बात याद रखनी चाहिए कि यदि कोई व्यक्ति चाहे कि कुछ रागों को मिलाकर एक नया राग पैदा करे तो उन रागों को इस प्रकार घुला मिला देना चाहिए जैसे कोई व्यक्ति कुछ डोरियो को अलग अलग रंग कर एक रस्सी बट देता है । यदि ये राग आपस में मिलें और उसका कोई नाम न रखा जा सके तो उसको सागर कहेंगे ।

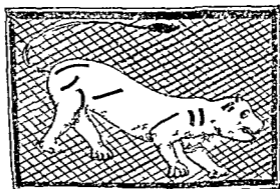
अगर इस बात का प्रमाण पूछा जाए तो मैं यह कहूँगा कि गायनाचार्यों के निकाले हुए राग ही इसके प्रमाण हैं । सब राग एक दूसरे में समाए हुए मालूम होते हैं । यह बात मैं 'मानकुतूहल', 'रागसागर' और 'राग प्रकाश' के आधार पर लिख रहा हूँ । मैं अनुवादक से अधिक नहीं हूँ और जो कुछ मैंने लिखा है यदि वह आपको पसंद आए तो कृपा करके मुझे लिखें ।

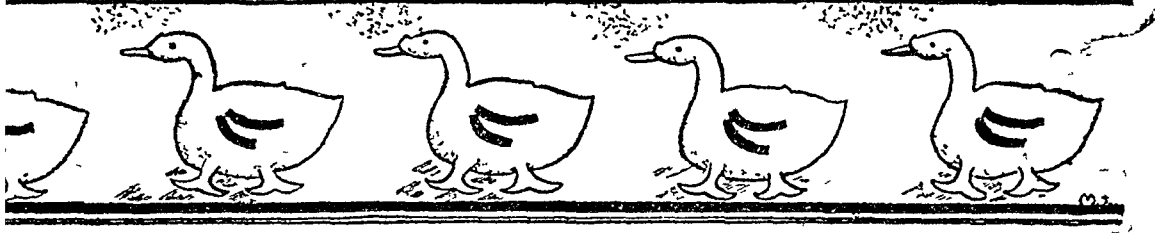
जानने वाले इस बात को जानते हैं कि गान विद्या सब विद्याओं से कठिन है। बूअलीसीना ने जिस विद्या को पढा उसमें दक्षता प्राप्त की और कहा कि आखिर मुझमें पुस्पत्व है, लेकिन जब गायन पर आया, जो सगीत विद्या का आधार है, तो अपनी अयोग्यता को स्वीकार किया और कहा कि मैं इस विद्या के आगे महत्तरीन (नपुंसक) हूँ। इसने इस बात को फारसी की शैली में लिखा है।

“भूमटल से लेकर शनिमडल तक, मैंने कठिनतम बातों को भरल कर लिया, परन्तु जब मेरे दिल में गान विद्या सीखने का विचार आया तो मैं ऐसा असमजस में पड गया जैसे कीचट में गधा फँस जाता है।”

जब इतने बडे विचारक की यह अवस्था हो तो मुझ दीन हीन की क्या शक्ति है कि इस अनुपम विद्या के विषय में स्वयं कोई गीत लिखू और कहे कि मैं भी कुछ हूँ। मेरी दया तो इस मिमरे के अनुसार है —

“हमें यह ज्ञान हुआ कि हम कुछ नहीं जानते।”





तृतीय सर्ग

इस सर्ग में ऋतुओं का वर्णन, ऋतुओं में राग तथा रागनियों व पुत्रों के गाने का स्थिरीकरण, उन अक्षरों का वर्णन जो गीत के आरम्भ में नहीं लगाए जाते हैं, तथा उनके गुण और अवगुण, प्रत्येक ऋतु तथा समय में ग्राम जिन पर गीत गाए जाते हैं, तथा गीत गाने के समय व ऋतु का वर्णन है।

इस पुस्तक के पाठकों तथा संगीत विद्या के जिज्ञासुओं को ज्ञात हो कि देवताओं ने इस विद्या को उत्पन्न किया और एक वर्ष में षट् ऋतुओं को स्वर किया। एक एक ऋतु दो दो महीने की होती है। इन ऋतुओं के

मानसिंह और मानकुतूहल

ऊपर पदराग स्थिर किए। एक ऋतु में एक राग अपनी रागिनी तथा पुत्रों सहित गाया जाता है। प्रत्येक ऋतु तथा समय के एक एक ग्राम स्थिर किए जाते हैं।

देवताओं ने यह काम नायको द्वारा किया। इन नायको में वैजू नायक और गोपाल नायक के समान नायक सम्मिलित हैं।

स्थिर नमय में जो राग गाया जाता है सुनने वाला पर उसका पूर्ण प्रभाव पड़ता है और यदि इस नियम को भंग किया जाय तो प्रभाव मिट जाता है।

इस विद्या के ज्ञाताओं को यह बात ध्यान में रखने योग्य है कि जो कुछ गाएँ, ईश्वर भक्तों के दरवार में गाएँ, फिर गाना अच्छा हो या बुरा, उसका प्रभाव बढ जायगा इस कारण ने कि उसका समय अच्छा कटेगा और वह हिसाब में नहीं जुड़ेगा। ऐमा गायन पाप नहीं, एक फारसी कविता, (नज्म) है—

“परमात्मा के भक्त हैं वे रहट की ध्वनि से भी तन्मय हो जाते हैं। और वे रहट की तरह नाचते हैं और रहट की तरह अपने ऊपर रोना प्रारम्भ करने लगते हैं।”

राग का प्रभाव यह है कि दुष्ट और सन्त, छोटा और बडा, वृद्ध अथवा युवक, जो कोई सुने वह आनन्द को प्राप्त हो। इस लक्ष्य को अपनी दृष्टि में रखकर ऋतु और उसके राग कहता हूँ।

षट् ऋतुएँ इस प्रकार हैं:--वसंत ऋतु अर्थात् चैत और वैशाख, ग्रीष्म ऋतु जेठ और अषाढ़, पावस सावन और भादों, शरद ऋतु-आसोज (क्वार) तथा कार्तिक, हेमन्त ऋतु अगहन और पौष, शिशिर माह तथा फाल्गुन ।

षट् ऋतुओं का वर्णन करने के बाद उनमें राग रागनियों एवं पुत्रों का वर्णन किया जाता है । वसंत ऋतु में हिडोल राग गाया जाता है । इसकी रागनियाँ और पुत्र ऊपर लिखे जा चुके हैं । ग्रीष्म ऋतु का राग दीपक है । पावस का राग मेघ है और शरद का श्रीराग है । हेमन्त का मालकोष तथा शिशिर का भैरव राग है ।

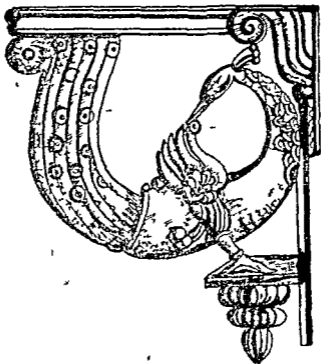
हेमन्त में खर्ज ग्राम, ग्रीष्म में मध्यम ग्राम, पावस में गंधार ग्राम ।
प्रातःकाल खर्ज ग्राम, दोपहर मध्यम ग्राम तथा सायंकाल गंधार ग्राम ।
दूसरे ग्राम व समय , संभवतः संध्या को, प्रातः व दोपहर को नियत किए गए हैं ।

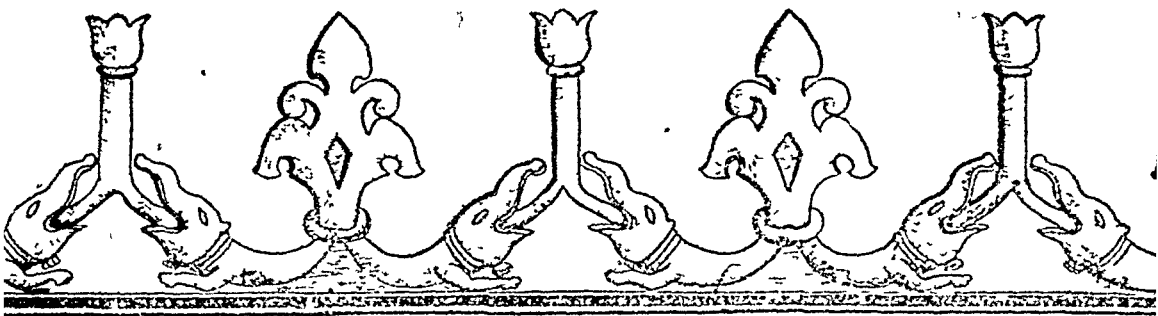
दूसरा नियम यह है कि गीत, कवित्त व ध्रुवपद आदि के आरम्भ में आठ अक्षर लाने का निषेध है । ये शुभ नहीं समझे जाते हैं— ह, ज, ख, न, घ, र, ध, म ।

इसके अतिरिक्त चार औगुन भी निषेध है ।

(गण संबंधी दो पंक्तियाँ पढ़ी नहीं जा सकी है ।)

नायकों ने यह सिद्धांत निश्चित किया है ।





सर्ग

स्वरों की जानकारी और गीतों का वर्णन, जिनमें राग बांधे जाते हैं । सात स्वर के सात नाम—हर स्वर एक जानवर की बोली से लिया गया है । प्रत्येक स्वर के उत्पन्न होने का कारण, वह कहाँ से आता है व कहाँ जाता इसके बाद किन रागों में पहुँचे और वहाँ से गले में खराश पैदा करे । मनुष्य के कौन कौन से अंग से कौन कौन सा स्वर उत्पन्न होता है । प्रत्येक स्वर और उसका विकास, गीत के आवश्यक विषयों का वर्णन ।

प्रत्येक स्वर कहाँ से चलकर कहाँ जाता है यह शास्त्रोक्त रीति से लिखते हैं । गायक स्वर को उसके उद्गम से लेकर ऊपर को घुमाता है और उसको पूर्ण रूप से विकसित कर देता है ।

ऐसा कहा जाता है कि प्रकृति ने हर एक मनुष्य में पेट से लेकर गल और कपाल तक बार्डस नम बनाई है। नाभि, जो वान (वायु) उत्पन्न होने का स्थान है, से तीव्र और बोमल स्वर उत्पन्न होना है और वहाँ से उठार पचम्, पष्टम्, नवम् और दशम् इस प्रकार बार्डस तक पहुँचते हैं।

इन अठारह स्थानों के सात पद दिए गए हैं। उभयों वर्णन निम्न प्रकार है —

वह स्वर जो मयूर में लिया गया है, चौथी गम से निकलता है। नाभिका से कठ तक, कठ से वक्ष तक, वक्ष में तालू तक, तालू में जिह्वा तक, जिह्वा से दातो तक ये छह स्थान पञ्च के होते हैं।

वह स्वर जो चातक की पुकार में लिया गया है सातवीं गम से लेकर दसवीं गम तक पहुँचता है तथा नाभी से कठ तक और कठ से कपाल तक पहुँचता है। इसका नाम ऋषभ हो जाता है।

वह स्वर जो अजा में लिया गया है, नवीं गम से लेकर तेरहवीं तक पहुँचता है। नाभी में लेकर कठ तक और कठ से ललाट तक, ललाट से मुग तक पहुँचता है। इसका नाम गंधार है।

वह स्वर जो कुंज (श्रीच) से लिया गया है, तेरहवीं गम से सोलहवीं गम तक पहुँचता है तथा नाभि से वक्षस्थल तक जाता है। इसको मध्यम कहते हैं।

वह स्वर जो कोकिला से लिया गया है, सत्रहवीं गम तक पहुँचता

है तथा नाभि से लेकर पार्श्व (कटि से ऊपर के भाग) तक तथा पार्श्व से लेकर कपाल तक, कपाल से वक्षस्थल तक पहुँचता है—इसको पंचम कहते हैं ।

वह स्वर जो अश्व से लिया गया है, आठवी नस से बाईसवीं नस तक पहुँचता है । यह स्वर नाभि से लेकर तालू तक, तालू से कंठ, कंठ से कपाल; कपाल से वक्षस्थल तक पहुँचता है । इसका नाम धैवत है ।

वह स्वर जो हाथी के स्वर से लिया गया है, वह बाईसवीं नस से तेईस (तीसरी) नस तक पहुँचता है तथा नाभि से कंठ तक, कंठ से कपाल तक जाता है । जितने स्वर हैं, सब इसमें सम्मिलित हैं । इसे निषाद कहते हैं ।

ये सात स्वर तीन प्रकार के होते हैं । निषाद बाईस से आगे नहीं बढ़ता है ।

अब गीत रचना का वर्णन करते हैं । जिस प्रकार फारसी कविता में मसनवी, कसीदा, गज़ल, रुबाई, मुखम्मस, मुसज्जा, कता और मुस्तजाद आदि होते हैं, इसी तरह-से हिंदी भाषा में जो कुछ गीतों से बांधा जाता है और जो कुछ गायक गाते हैं, वह तीन प्रकार का होता है । जिनमें देवताओं की कीर्ति का वर्णन होता है और जिनमें राजाओं का यशोगान होता है । यदि गीत “चंद्र प्रकाश” हो, संभवतः वह एक घड़ी में समाप्त हो जाए । दूसरे को सूर्य प्रकाश कहते हैं । सूर्य प्रकाश और चंद्र प्रकाश, सूर्य और चंद्र की कलाओं के अनुसार बांधा जाता है । चंद्र प्रकाश में सोलह कला मानी

गई हैं तथा सूर्य प्रकाश में वारह। बला के अनुसार ताल उत्पन्न होती है। स्वर में चार बार ताल आती है और अनेक पदों की बनती है। ताल और राग चंद्रमा के समान हो जाता है।

मार्गी उन गीतों को कहते हैं जिन्हें देवता गाते हैं। इसका वर्णन वाणी से होना कठिन है। ये उत्तरी भारत में अत्यंत अल्प हैं परन्तु दक्षिणी भारत में जहाँ देशी राग और गीत प्रचलित नहीं हैं, वहाँ जो कुछ गाया जाता होगा वह मार्गी के ढंग पर गाया जाना होगा।

कुछ विद्वत्सनीय लोग दक्षिण में आकर मुयने मिले। उन्होंने मुझसे कहा कि दक्षिण में भी मार्गी गीत गाने वाले नहीं रहे, जो कुछ हैं वे राग और गीत देशी ही गाने लगे हैं।

चार पवित्र वाला पद देवताओं की कीर्ति में बनाते हैं। नायकों ने स्थिर कर दिया है कि अमुक पद का अमुक देवता है। वहाँ गीतों में ताता तिल्ली (तराना) भी गाया जाता है। गीतों के स्वर तो होते हैं, किन्तु वे श्रय रहित होने हैं। इनमें देवताओं की प्रार्थना की जाती है अथवा राजाओं का योगदान किया जाता है। अथवा किसी पशु की बोली की नकल होती है। इसमें नव रस प्रयोग में लाए जाते हैं। तात्पर्य यही होता है कि सुननेवालों को आनन्दित किया जाय।

मार्गी भारत में जब तक प्रचलित रहा जब तक कि ध्रुपद का जन्म नहीं हुआ था। कहते हैं कि राजा मानसिंह ने उसे पहली बार गाया था जैसा कि पहले उल्लेख किया जा चुका है। इसमें चार पवित्रता होती है और

सारे रसों में बांधा जाता है । नायक मन्नू, नायक बख्शू और 'सिंह' जैसा नाद करने वाला महमूद तथा नायक कर्ण ने ध्रुपद को इस प्रकार गाया कि इसके सामने पुराने गीत फीके पड़ गए । इसके दो कारण थे । पहला यह कि ध्रुपद देशी भाषा में देशवारी गीत था तथा मार्गी में संस्कृत थी । इसलिए मार्गी पीछे हट गया और ध्रुपद आगे बढ़ गया । दूसरा कारण यह था कि मार्गी एक शुद्ध राग था और ध्रुपद में सब रागों का थोड़ा थोड़ा लिया गया है ।

मानसिंह के इस अद्भुत आविष्कार के लिए गायन-शास्त्र सदा उनका आभारी रहेगा । आज लगभग दो सौ वर्ष हो चुके हैं । कदाचित्त आगे चलकर कोई गायक राजा मानसिंह के समान गायन शास्त्र में प्रवीण हो तो परमात्मा की अपार लीला से ध्रुपद जैसे अन्य गीत की रचना कर सके । परन्तु मस्तिष्क में अभी तो यही विचार आता है कि ऐसा होना असंभव है ।

इस बात का मेरा प्रमाण यह है कि मार्गी की भाषा संस्कृत है और ध्रुपद की देशी ।

सुदेश से हमारा मतलब है ग्वालियर, जो आगरा (अकबराबाद) के राज्य का केन्द्र है व जिसके उत्तर में मथुरा तक, पूर्व में उन्नाव तक, दक्षिण में अँज तक तथा पश्चिम में बाराँ तक । हिन्दुस्तान में इतने बीच की भाषा सबसे अच्छी भाषा है । यह खंड भारत में उसी प्रकार है जिस प्रकार ईरान में शीराज ।

जो गीत दक्षिण में गाया जाता है, वह द्राविड़ भाषा में है तथा छंद

उसका नाम है । उसमें तीन से लेकर चार पक्तियाँ तक होती हैं । इसमें ईश्वर प्रार्थना होती है ।

जो तैलगी तथा कर्नाटकी में गाया जाता है, उसमें प्रेमी तथा प्रेमिका का वार्तालाप होता है ।

जो कुछ गगल में गाया जाता है उसको गगला कहते हैं ।

इसमें भी प्रेम की चर्चा होती है ।

जो कुछ जौनपुर में गाया जाता है उसको चुटकुला कहते हैं । इसमें दो पक्तियाँ होती हैं । इसमें तुक होती है परन्तु काफिया नहीं होता तथा परन उम स्थान को कहते हैं जहा पर कि चोट पूरी पडे । यदि दो पक्तियाँ पूरी नही हो तो तीसरी पक्ति जोड देते हैं । इसमें प्रेम की चर्चा होती है, वियोग का रुदन होता है । विनय होती है तथा वीर रस होता है । इसमें रण का चुटकुला होता है ।

चुटकुले की मात तालें स्थिर है । इमे झमरा ताल पर वाधना चाहिए और गाना चाहिए । यह सुल्तान हुसेन शर्की ने निकाला जो जौनपुर का बादशाह था । यह सुल्तान दिल्ली के बादशाह बहलोल लोदी से लडकर पराजित हुआ और अपने राज्य तथा दौलत को नष्ट कर दिया ।

पाश्तानीनामा (फारसी की ऐतिहासिक पुस्तक) में इस तरह से उसके गीतों के नाम आए हैं—१ कौल, २ तरान, ३ स्याल, ४ नकश, ५ निगार, ६ वशीत, ७ तल्लाना, ८ मुहिला । अमीर खुसरो, पवित्र करे परमात्मा उनके

भेदों को, ने इन रागों को खूब चमकाया । गाते गाते चुप हो जाना और एक बोल को बार बार दोहराना, यह दो लय (तर्ज) अमीर खुसरो ने फारसी और हिन्दुस्तानी मिलाकर उत्पन्न की थी और फल स्वरूप गीत अधिक आनन्ददायक हो गया । फारसी का कौल हिन्दुस्तानी गीत के बराबर है । जिस समय नायक गोपाल अलाउद्दीन बादशाह के राज्य काल में देहली आया था अमीर खुसरो ने उसके गीतों के मुकाबले में कौल तैयार किए थे । इसकी कहानी इस प्रकार प्रचलित है कि गोपाल कुरुक्षेत्र में स्नान करने आया था । थानेश्वर में पानी का एक बड़ा जलाशय था । अलाउद्दीन बादशाह ने उसके ईंट और चूने को हटाकर उसे साफ करा दिया था । यहाँ महाभारत भी हुआ था । कहते हैं कि उसे चार हजार वर्ष हुए । इसमें कई करोड़ आदमी मारे गए थे । सौ लाख का एक करोड़ होता है और सौ हजार का एक लाख । हिन्दुओं का ऐसा विश्वास है कि जो मनुष्य वहां पर्व के दिन वर्ष में एक बार स्नान करेगा वह सारे पापों से मुक्त हो जायगा ।

फारसी का एक शैर है जिसका अर्थ है, “यदि काया के धोने से मन शुद्ध हो जाए तो धोबी सबसे बड़ा सन्त हो ।”

फारसी में एक और मिसरा है जिसका अर्थ है “एक बेवकूफ ने कहा और एक गधे ने विश्वास कर लिया ।”

यही हाल हिन्दुओं का है, जो कुछ ब्राह्मण लोग कहते हैं, वही हिन्दू मान लेते हैं । बुद्धि से काम लेना ही नहीं जानते । यदि हिन्दुओं में अकल होती तो परमात्मा को छोड़कर पत्थर को नहीं पूजते ।

सारांग यह कि पूर्व कथित नायक वहाँ स्नान करने आया। सुल्तान अलाउद्दीन खिलजी का सुल्तान जलालुद्दीन ससुर और चचा था। वह एक सज्जन पुरुष था। जब रमजान के महीने में रोजा रखे हुए था तथा कुरान शरीफ पढ़ रहा था, उस समय उसे जहर दिया गया था। इसका पूरा वर्णन इतिहासों में है। जलालुद्दीन को शहीद करके अपने आप राज्य का मालिक बन बैठा था।

स्वर्गवासी अमीर खुसरो की विद्या की ख्याति दुनिया के इस छोर में उस छोर तक फैली हुई थी। नायक गोपाल उनका नाम सुनकर डडा बाधकर आया। डडे से मतलब एक लकड़ी से है जो लवाई में एक हाथ और दो अंगुल होती है। कुछ लोग कहते हैं कि एक बालिस्त और दो अंगुल होती है और उसे पगडी पर (बोट) एक गहने की तरह पहिनते हैं। उस लकड़ी को सिर पर रखने का जो मतलब होता है वह निम्नलिखित है — ईरानी में ऐसी लकड़ी को दुमगच और हिन्दुस्तानी में कजगाह (कचकुला) कहते हैं। हकीम सोजनी ने एक शेर भी कहा है जिसका अर्थ है —

“य एक प्रकार के घुघरू होते हैं। यदि इन्हें कोई बाधता है तो उसे मुकाबला करना पड़ता है और गायकों की लवाई वास्तव में गाने की होड है। परमात्मा करे कि ऐसी लवाई का घाव मेरे दिल में भी होता और उसका नासूर मृत्यु तक हरा रहता। ऐसा घाव आदमी को अमर कर देता है”

शेर—“अगर किसी की मृत्यु इस प्रकार हो तो मरने के लिए बहुत मे तैयार हो जाँएँ।”

अमीर खुसरो ने सुल्तान अलाउद्दीन से कहा कि वर्तमान काल में गोपाल अद्वितीय गायक है और उसके १२०० शिष्य हैं जो सिंहासन को कहारों के स्थान पर उठाते हैं और उसमें अपनी भलाई समझते हैं। आप मुझे तख्त के नीचे छिपा दें और गोपाल नायक को बुला लें और उससे कह दें कि खुसरो बीमार है, जब तक उसे आराम न हो तब तक तुम्हारा गाना हुआ करे। गोपाल आया और गाना गाया। अमीर खुसरो गोपाल के आने से पहले गए और तख्त के नीचे छिप गए। ६-दिन तक यही कार्य-क्रम चलता रहा। अमीर खुसरो जो अब तक चुप थे, दरबार में आए। गोपाल नायक ने उनसे आने के लिए कहा। अमीर खुसरो ने कहा कि मैं ईरान से अभी हिन्दुस्तान में आया हूँ और हिन्दुस्तान की गान विद्या का मनोरंजन करने आया हूँ। मैं आप जैसा आचार्य नहीं हूँ कि सिरपर कल्मा बांधूँ। पहले आप गाएँ। उसके पीछे मुझे जो कुछ आता है मैं सुना दूंगा। गोपाल ने गाना प्रारम्भ किया। जो गीत और जो स्वर तथा जो अलाप गोपाल ने सुनाई, अमीर खुसरो ने कहा कि बहुत पहले से मैं इन्हें जानता हूँ। गोपाल ने कहा “अच्छा सुनाइए।” अमीर खुसरो ने हर हिन्दुस्तानी राग के मुकाबले में फारसी के राग सुनाए। गोपाल दंग रह गया। इसके बाद खुसरो ने कहा कि यह तो मैंने लोक विख्यात फारसी के गाने सुनाए हैं। अब वे गाने सुनिए जिनकी मैंने स्वयं रचना की है। गोपाल और सारी सभा सुनकर बहुत प्रसन्न हुई। मैदान अमीर खुसरो के हाथ रहा। वास्तव में बात यह थी कि खुसरो गान विद्या में इतने निपुण थे कि एक बार सुनकर उसी के मिलते जुलते फारसी के गीत बना देते थे और गा देते थे। आदमी की तो यह शक्ति नहीं है जब तक कि वह ईश्वर का

कृपापात्र न हो। हाफिज धीरी जी ने एक शेर लिखा है जिसका अर्थ है —

“जिस प्रकार ईसा मसीह मुर्दों को जिन्दा कर देते थे दूसरे भी कर सकते हैं, परन्तु शत यह है कि परमात्मा की कृपा दृष्टि उन पर हो।”

ग्याल दो पवित का होता है। उस समय देहली में गाया जाता था। और औरगजेव के काल में आगरे-में गाया जाता था। उस जमाने में गायक बहुत थे। किसी भी जमाने में इतने गायक नहीं हुए थे। इन गाने वालों में अधिक सख्या ग्वालियर वालों की थी। आजकल सन १०७६ हिजरी है। इससे पहले शाहजहाँ के काल में भी गाने वाले प्रचुर मात्रा में थे।

देहली में सुलतान फीरोजशाह की बनवाई हुई एक इमारत है। यह इमारत दक्षिण से देहली शहर में मिल गई है। इमारत की प्रशंसा तथा गहरो और वागों की शोभा का वर्णन नहीं किया जा सकता। अगर मेरी लेखनी दशक के पद बन जाए तो भी सैर नहीं कर सकती। इसलिए यह जिह्वा बन गई और नीचे लिखे हुए शेर उसके साधारण वर्णन में लिख डाले। उन शेरों का आशय इस प्रकार है —

“ऊँचाई में गगन रूची है और आकृति में स्वर्ग है। इसलिए इसको पहला आसमान और नवाँ भवग कहना चाहिए। पृथ्वी आकाश की तरह बन गई परन्तु आकाश की तरह डाँवाडोल नहीं। इसमें जो खिडकी है उसमें कस्तूरी और अम्बर के धूम्र से ऐसा मालूम होता है कि वह खिडकी किसी सुन्दरी की काजल लगी हुई आँग है। दीवार या पलस्तर इतना साफ है कि जैसे

कि सुन्दरी के शरीर पर चन्दन पुता हो । चूने पर इतनी पालिस की गई है कि ऐसा प्रतीत होता है कि दो प्रकाश देने वाली आँख से उसको रगड़ा है । यदि भेंडा व्यक्ति, जिसे प्रत्येक वस्तु के दो आकार दिखाई देते हैं इस भवन की ओर दृष्टि डाले तो दो भवन नहीं दिखाई पड़ेंगे । तात्पर्य यह है कि यह अद्वितीय है ।'

इस देश की भाषा संस्कृत है । ख्याल में प्रेमी और प्रेमिका का वार्तालाप होता है । इसमें चार पंक्तियाँ होती हैं । इसमें ता-ता-ती-ली नहीं गाया जाता छंद में ता-ता-ती-ली होता है । तराने में आदि से अंत तक ता-ता-ति-ली होता है । कभी कभी गानों में फारसी के शेर भी मिला देते हैं । सुहले में भी कई पंक्तियाँ होती हैं । इसमें विवाह का वर्णन होता है ।

मथुरा में एक राग और गाया जाता है जिसे विष्णुपद कहते हैं । उसमें चार बोल से लेकर आठ बोल तक होते हैं । इसमें कृष्णजी की स्तुति होती है । इसमें पखावज बजाई जाती है ।

जो कुछ सिंध में गाया जाता है उसको कल्ली कहते हैं । उसमें स्त्री द्वारा प्रेम के गीत गाए जाते हैं । इसका एक रूप लजारी होता है । उसमें प्रेम की तपन दिखाई जाती है । इस राग को गुजरात में गाते हैं । एक कजली नाम का गाना होता है । इसमें किसी का यश वर्णन होता है । रणक्षेत्र में कड़कके गाए जाते हैं । इसमें चार बोल से आठ बोल तक होते हैं । इसमें दो दो पंक्तियाँ होती हैं तथा तुकें भिन्न होती हैं । एक राग साधरा (सोरठ) होता है । इसमें चार, छः या आठ पंक्तियाँ होती हैं । यह नाना भाषाओं में गायता जाता

है। कभी रण की वीरता का वर्णन होता है तथा कभी सौंदर्य तथा कभी साहस का भी वर्णन किया जाता है।

नव शिशु उत्पन्न होने के समय जो राग गाया जाता है उसे लीला कहते हैं। इसमें भी स्याल की भाँति दो पक्तियाँ होती हैं और उसमें यह वर्णित होता है कि शिशु के उत्पन्न होने पर माँ बाप की आँखें ज्योतिर्मयी हो गईं और उसके पालने की सजावट का वर्णन होता है। शिशु को भावी जीवन में गौरव एवं स्याति प्राप्त हो तथा वह चिरजीवी हो, ऐसा आशीर्वाद होता है।

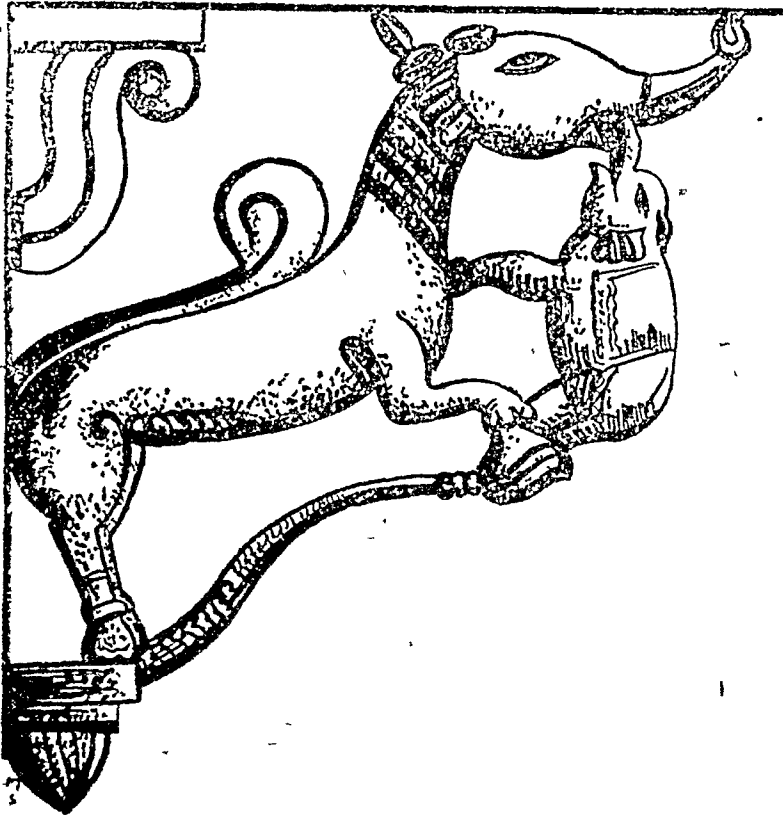
गानों में से कुछ राग आचार्यों ने उत्सव, विवाह आदि के लिए नियत कर दिए हैं, जैसे जयतिथी।

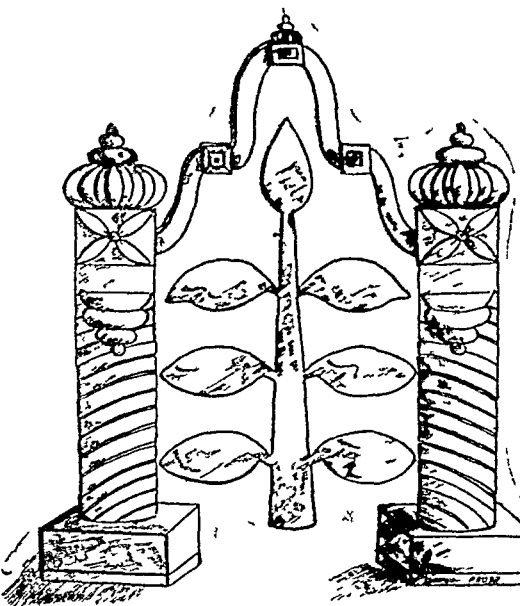
लाहौर और उसके पास जो गाने गाये जाते हैं उन्हें छन्द कहते हैं। शेख बहाउद्दीन जकरिया मुल्तानी ने फारसी में छन्द का नाम जहद रख दिया है। इसमें प्रेम कहानी, अपनी दीनता तथा परमात्मा की स्तुति होती है। यह पञ्जाब में बहुत गाया जाता है। इसमें दो अथवा चार पक्तियाँ होती हैं। लेकिन दो पक्तियों की तुल्ये भिन्न होती हैं। कभी कभी इनमें मरने वालों की स्मृति की जाती है।

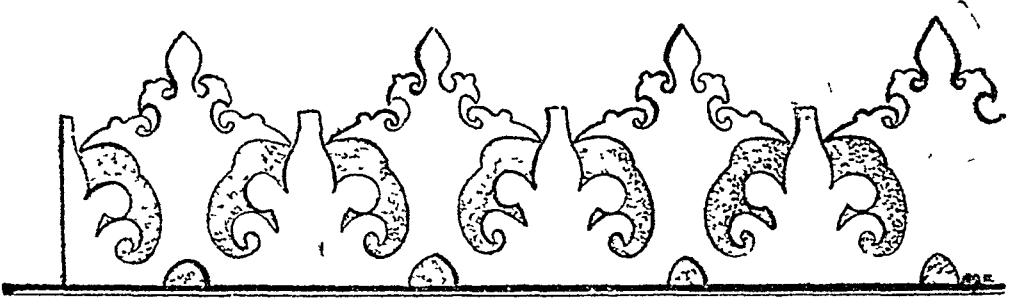
एक राग का नाम है—मान काल। यह जीनपुर में गाया जाता है। उसमें पक्तियों की संख्या निश्चित नहीं है। दो दो पक्तियाँ भिन्न तुकान्त होती हैं तथा पक्तियाँ पढकर पहले बोल को दोहराया जाता है। इसमें प्रेमी, विरही नायक की तारीफ होती है। इसमें डोम, डाढी आदि गाते

है। इसे दो आदमियों से कम नहीं गाते। गुरु (उस्ताद) पहले दो पंक्तियाँ गाता है। तीसरी पंक्ति को उसका शिष्य गाता है। फिर गुरु गाता है तथा फिर शिष्य गाता है।

एक और गाना है जो काजी महमूद गुजरात ने निकाला है। उसमें प्रेम और प्रेमी तथा मरने वालों की याद वगैरह का वर्णन होता है। प्रत्येक देश में इसके बहुत से गीत बने हुए हैं।







पंचम सर्ग

वाद्य यंत्र, नायक, नायिका और सखी

वाद्य यंत्र चार प्रकार के होते हैं। एक वह जिसमें तार प्रयुक्त होता है, दूसरा वह जिसमें खाल प्रयुक्त होती है, तीसरे धातु पर चोट पड़ने से आवाज देने वाले, तथा चौथे वह जो मुह से बजाए जाते हैं।

प्रथम प्रकार के वाद्य यंत्रों में वीणा है। इसमें एक गज लम्बी लकड़ी होती है जो खोखली होती है। इसके दो सिरे पर दो तूबे लगे होते हैं। इन परदो पर तारों को छोटा बड़ा करने से स्वर बदलता है।

दूसरा वाद्य यंत्र है रबाब, जो वीणा की तरह होता है। इसमें छः तार ताँत के होते हैं तथा कुछ लोग सात अथवा बारह तार भी रखते हैं। बारह

तार बाने खाव में कुछ तार मोहे के तथा कुछ तावे के भी होने हैं। इनसे तांत के तारों को सहायता मिलती है। चुटकुना और ब्याल गाने बाने नूश्म स्वर (गारीक आवाज) में गाने ह। अधिक तार बाना खाव उसमें काम में आता है। परन्तु इनके प्रजाने के लिए दस आचार्य चाहिए। द तार वाले खाव पर भी ये प्रजाए जा सकते हैं।

एक राजा उरुमदन कहलाता है। यह ईरान बालों के कानून बाजे से मिलता जुलता है। इसमें २५ तार होने हैं। उसमें तावे के भी तार होने हैं तथा कुछ मोहे के। आगे तार नीचे होते हैं तथा आगे ऊपर (कानून में चालीन तार होने हैं)। दूसरे तार तांत के होने हैं। कहते हैं कि मुति (श्रुति) शब्द के लिए यही वाद्य यत्र प्रयोग होता है। यह ज्ञात नहीं कि इनने किनने बनाया।

सारंगी भी हिन्दुस्थान का वाद्य यत्र है, जो बहुत बजाया जाता है। यह खाव से छोटी होती है। यह ईरानी राजे अजयन से मिलती जुलती भी है।

एक राजा और होता है जिसे तम्बूरा कहते हैं। इसमें एक तूबा होता है और वीणा की तरह दो तार धातु के तथा दो तांत के होने हैं। कुछ लोग उसमें पाँच तार लोहे के तथा तावे के लगाते हैं।

दूसरे प्रकार के वाद्य में प्रथम बाजा डमरू होता है। कहते हैं कि महादेव जी ने इसे बनाया था।

पखावज का निर्माण उसके बाद हुआ है। ईरानियों में भी एक बाजा पखावज की तरह होता है। उसका नाम है जमातंग। लेकिन वह पखावज से बड़ा होता है। पखावज में खोखली लकड़ी को खाल से मँढ़ लिया जाता है। यदि पखावज को कांख में दबा लिया जाय तो भी दोनों हाथ उस पर पहुँच सकते हैं। दोनों तरफ खाल मँढ़कर डोरी से जकड़ देते हैं।

मँढे हुए बाजों में एक ढफ कहलाता है। एक ढोल होता है तथा एक ढोलक होती है। खंजरी एक प्रकार का ढफ होता है। और उसमें घुंघरू लगा देते हैं।

तीसरे प्रकार के वाद्य यंत्रों में मंजीरे है। हिन्दी भाषा में उसे ताल कहते हैं। ये बहुधा धातु के बनते हैं। कभी ये लकड़ी अथवा पत्थर के भी बनते हैं।

जल तरंग भी एक बाजा होता है। ये चीनी के प्याले होते हैं। प्रत्येक प्याली क्रमागत छोटी होती है। इन प्यालियों में पानी भरते हैं और पानी स्वर के अनुसार घटा बढ़ा लिया जाता है। यह दो लकड़ियों से नक्कारों की तरह बजाया जाता है। ईरान में भी इस प्रकार का बाजा होता है। वादक को चीनीनवाज कहते हैं। चीनीनवाज का प्रयोग निम्नलिखित शेर में किया जाता है :—

“एक तरफ चीनीनवाज यानी जल तरङ्ग बजाने वालों ने अपनी अपनी कला से सभा को बिना शराव के प्यालों से मस्त कर दिया है।”

तीसरी प्रकार का वाद्य यत्र जिमे हिन्दुस्थान में सरना कहते हैं उसे ईरान में सहनाज कहते हैं, इममें दो वासुरी होती है । जिनमे सरगम के अनुसार छेद होते हैं और उसमें एक मशक (चमड़े की) जोड़ देते हैं । तुर्की भाषा मे उसका नाम "ने" है ।

वासुरी अन्दर से पोली होती है तथा एक गज लम्बी होती है । इसके ऊपर छेद करके एक पतली वासुरी और फँसा देते हैं ।

नायकों का वर्णन

कुछ ऐसे नायक होते हैं जो एक स्त्री रखते हैं । कुछ ऐसे होते हैं जो बहुत-सी स्त्रिया रखते हैं । और सबको अपने बश में रखते हैं । ये उत्तम श्रेणी के नायक होते हैं । बहुत से गीतों में नायक का यह रूप दिखाया गया है कि स्त्री गव से उसको फटकारती है और नायक उसकी चापलूसी करता है । समय के प्रभाव से इस समय मे इसी प्रकार के नायक अधिकांश पाए जाते हैं ।

एक नायक ऐसा होता है जो वहकाकर फुसलाकर स्त्री के मन पर विजय प्राप्त कर लेता है ।

नायकों के तीनों प्रकार के वर्णन के उपरान्त नायिकाओं का वर्णन किया जाता है —

प्रथम नायिका वह है जो अपने पति को पूजे, उससे स्नेह रखे और लज्जावश दाहिनी भयदा वाई ओर न देखे । रोने मे उनकी आवाज सुनाई

न दे, हँसी उसकी ओठ से आगे न बढे। हँसने में उसकी दंतपंक्ति दृष्टिगोचर न हो। वह ऊंचे स्वर से न गावे और जब क्रोधित हो तो बातचीत में उसका क्रोध प्रकट न हो। ऐसी नायिका को स्वकीया कहते हैं।

दूसरी नायिका परकीया होती है। यह छिपकर दूसरे से प्रेम करती है।

सामान्या तीसरे प्रकार की नायिका है। यह धन लोलुप होती है। स्वकीया तीन प्रकार की होती है। प्रत्येक भांति की स्वकीया तरुणी होती है।

प्रथम अज्ञात यौवना है। इसमें किशोरावस्था और तरुणाई का सम्मिश्रण होता है। परन्तु नायिका को अपने बढ़ते हुए यौवन का ज्ञान नहीं होता।

दूसरा प्रकार ज्ञात यौवना है। अज्ञात यौवना से आगे चलकर ज्ञात यौवना हो जाती है। उसे अपने बढ़ते हुए यौवन का ज्ञान होता है।

तीसरे प्रकार की प्रौढ़ा होती है। इसे दुनियादारी का ज्ञान होता है। लेकिन अपने पति से दूर रहती है। आठ वर्ष से बारह वर्ष तक एक स्थिति रहती है।

कुछ आचार्यों के मतानुसार इसका काल अठारह वर्ष तक है। स्वकीया की दूसरी श्रेणी है मध्या। इसमें लज्जा होती है और साथ ही साथ पति के प्रति निष्ठा भी।

हो जाता है ।

सामान्यातीन प्रकारकी होती है—१ समोगदूतिका, २ वक्रोक्तिगविता और ३ मानवती । समोगदूतिका वह है जो दूती को अपने प्रेमी को बुलाने के लिए भेजे और दूती उन्हे प्रेमी के पास शयन करे और जब वह नायिका के पास लौटे तो नायिका इस बात को ताट जाए और दूती से नाराज हो और इसलिए कि उसके प्रेमी ने दूती के साथ शयन किया है, दु खित हो जाए । वक्रोक्तिगविता वह है जो सुरन्न उत्तर देने में अद्वितीय हो । यह दो प्रकार की होती है—१ प्रेमगविता तथा २ तदद्वजगविता । प्रेमगविता वह है जिम्का पति उसे बहुत चाहे परन्तु वह अपनी मन्त्री से इस तरह बात बनावे—“मुख से तो तू अच्छी है क्यों कि तेरा पति तुम्हे बहुत से गहने पहिनाता है और कहता है कि जो अग गहने से ढक जाता है वह दिग्वाई नहीं देना, मैं इमको सहन नहीं कर सकता । तदद्वजगविता उन्हे कहते हैं जो अपनी सुदरता पर गर्व करे । मानवती उसे कहते हैं, जिम्का पति अथ मन्त्री की ओर देखे तो वह रुष्ट हो जाए और उसकी मन्त्री उन्हे विभिन्न प्रकार की बातों में सान्त्वना दे जैसे, क्रोध की आग से पसीना निकल आया है अथवा “तेरे शरीर के रोम काटों की भांति खड़े हो गए हैं, ऐसे बटकाकीर्ण स्थल में तेरा प्रियतम कैसे जा सकता है । आओ, कोई खेल खेलें जिम्से तेरा मन उधर आकर्षित हो ।”

तीनों प्रकार की नायिकाओं—स्वकीया, परकीया और सामान्या

के भेदों का वर्णन तथा उनके तीनों प्रकारों का उल्लेख ऊपर किया जा चुका है। इसके अतिरिक्त इन तीनों के जो आठ भेद हैं और कथन किए गए हैं वे निम्नलिखित हैं :—

१ प्रोषितभक्तिका—यह वह नायिका है, जिसका पति परदेश में हो और वह नायिका वियोग सहन न कर सके। उसके स्वर भयपूर्ण होते हैं। उसे सुख नहीं मिलता। इसके नौ प्रकार गिनाए गए हैं। इसका पति रात्रि को बहाना करके चला जाता है—दूसरी स्त्री के साथ शयन करता है—प्रभात को आता है तथा रात्रि के जागरण के चिन्ह उसके मुख पर दिखाई देते हैं। नायिका इस भेद को जान जाती है, क्रोधित होती है, परन्तु अपनी वाणी से कुछ नहीं कहती तथा केवल उसके हाथ में दर्पण दे देती है। नायक वक्षू ने इस नायिका का ध्रुपद में भलीभांति वर्णन किया है :—

राग सुहारूँ उदय नवरंग पगी,
उत देख प्यारे कर दर्पण में,
निरखि चहुँ अलि अनैन जबही,
प्यारो सलजी तब मोका भोर मँगाई ।

इसको प्रौढ़ा खिन्नता भी कहते हैं।

२ कलहतर्ना—यदि उसके पति ने अन्य स्त्री के साथ शयन किया हो, और उसे ज्ञात हो जाए तो वह उससे अपने प्रेम को और बढ़ाती है।

३ बैरलब्धा—वह नायिका है, जो जहाँ प्रियतम किसी अन्य स्त्री से मिलने का वचन करता है वहाँ जाती है और यदि वह वहाँ नहीं मिलता

तो शोक करती है ।

४ ओनकयना—जहाँ मिलने का प्रियतम ने वचन दिया हो, वहाँ जाती है उसे वहाँ पाकर शोक करती है और अपनी सखी से भी उसका वर्णन नहीं करती इसको दूतिका भी कहते हैं ।

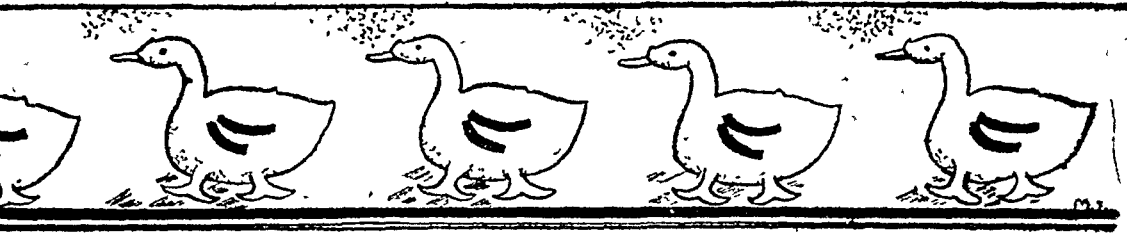
५ वासकसज्जा—प्रियतम के आने का समाचार सुनकर प्रसन्न होनी है, और अपने गयनागार को सज्जित करती है ।

६ स्वाधीनपतिका—जिसका प्रियतम उसकी आज्ञानुसार चले ।

७ अभिसारिका—वह है जो स्वयं अपने प्रियतम के पास दौड़ती हुई जाय ।

८ प्रोपितभक्तिका—इसका प्रियतम परदेश जाना चाहता है यहा दु खी होती है तथा पास में कोई सखी सहेली भी नहीं होती, जिसे वह अपना दुःख सुना सके ।

नायक और नायिका के बीच वार्तालाप कराने वाले तथा सुख दु ख के संदेश पहुँचाने वाले व्यक्ति अथवा स्त्री को दूत या दूती कहते हैं । दूत या दूती मिलन और विरह के चिन्हों तथा प्रीति की रीति को पहचानते हैं । नायक और नायिका कैसे उठने-बैठने हैं, उनका व्यवहार कैसा है, इत्यादि बातों को दूती या दूत भली प्रकार जानते हैं । इसका आचार्यों ने बड़ा मनोहर वर्णन किया है । इस छोटी-सी पुस्तक में उसका विस्तार पूर्वक वर्णन नहीं किया जा सकता । जो सज्जन उत्सुक हो वे वृहत् पुस्तक का अध्ययन करें ।



छठा सर्ग गायक के दोष

इस कला के विद्यार्थियों को विदित होना चाहिए कि गायक के २५ दोष होते हैं जिनका जानना अनिवार्य है। वर्तमान समय में गायक इन दोषों से मुक्त न हों तो अच्छा नहीं समझा जाता। यह बात दूसरी है कि धनिक वर्ग उसे चाहे, किन्तु यह कोई प्रमाण-पत्र नहीं है। ये दोष निम्न लिखित हैं:—

१ संदिष्ट, २ औखट, ३ सोंगकारी, ४ भीत, ५ शंकित, ६ कंपित, ७ कराली, ८ कपित, ९ काकी, १० बेताल, ११ कसर्म, १२ अघट, १३ झंबक, १४ तुम्बकी, १५ बक्री, १६ परसारी (प्रसारी),

मानसिंह और मानकतूहल

१७ वनमेलक, १८ नीरस, १९ बेसुर, २० अविगत, २१ स्थान अष्ट, २२ अनुस्थानित, २३ मिश्रित, २४ अनुधान, २५ साननाशक ।

(१) सदिष्ट वह दोष है जब गायक दातो को मिलाकर गाए ।

(२) ओखट, जब गीत गाते समय ओज न हो ।

(३) सोगकारी दोष वहाँ होता है जहाँ गीत में कोई मन मुग्धकारी तथा आल्हादकारी बात नहीं होती ।

(४) अमीवत (उपरवाली सूची में यह नाम नहीं है) यह वह दोष है जबकि दातो को दातो से मिलाकर स्वर को ऊपर खींचे और इस प्रकार कई बार किया जाय ।

(५) भीत वह है जो गाते समय डरे । शक्ति (शीघ्रति) वहाँ होता है जहाँ गाने में शीघ्रता होती है ।

(६) कपित, उस समय होता है जबकि गाते समय शरीर के अंग कपित हो ।

(७) कगली, वहाँ होता है जहाँ कि गायक गाते समय मुह फाड़ता है तथा उसके दात और तालू दिखाई देने लगते हैं ।

(८) जिस गायक का स्वर दूषित हो वहाँ कपिल दोष होता है ।

(९) जब गायक गाते समय कौए की भाँति आकृति बना लेता है तब काकी दोष होता है ।

(१०) जब गायक ताल के अनसार नहीं गाता तो बेताल दोष होता है ।

(११) जब गायक गाते समय ऊँट की तरह अपनी गर्दन ऊँची कर लेता है तब कसर्म दोष होता है ।

(१२) जब गायक का स्वर गाने में रोता है ऐसा प्रतीत होता है तब अंधट दोष होता है ।

(१३) जब गायक की गाते समय ग्रीवा और ललाट की नसें उभर जाती हैं, तब झुक दोष होता है ।

(१४) जब गायक के कपोल गाते समय तूबे की तरह फूल जाते हैं तब तुम्बकी दोष होता है ।

(१५) जब गाते समय गायक की गर्दन टेढ़ी हो जाती है तब बक्री दोष होता है ।

(१६) जब गाते समय गायक की आवाज और अंग ढीले हो जाते हैं तब प्रसारी (परसारी) दोष होता है ।

(१७) जब गाते समय गायक अपनी आंख बन्द कर लेता है तब वनमेलक दोष होता है ।

(१८) जब गायक के गाने में रस नहीं होता तब नीरस दोष होता है ।

(१९) जब गायक का स्वर गाते समय स्थिर नहीं रहता तब बेसुब

मानसिंह और मानकुतूहल

(वेम्बर) दोष होना है ।

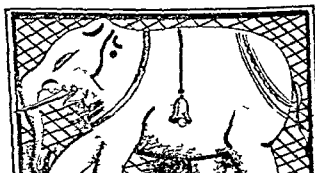
(२०) जब गाते समय गायक के शब्द समझ में न आएँ तथा ध्वनि गले में इस प्रकार से निकले माना गले में कोई चीज अटक गई है तब अविगत दोष होना है ।

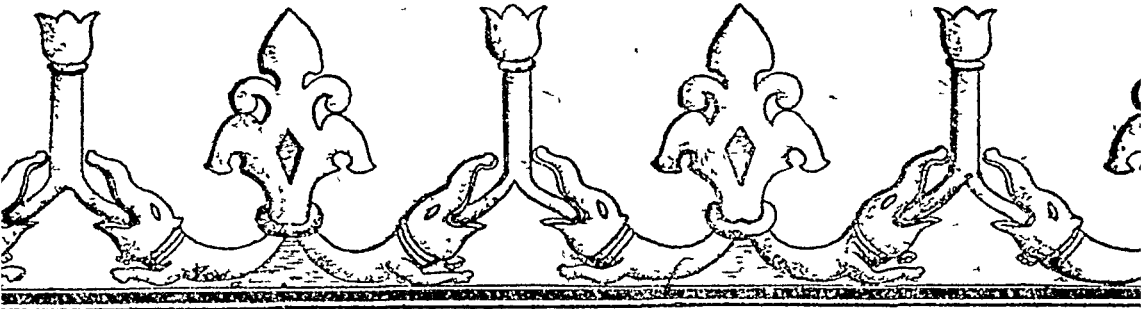
(२१) स्थानभ्रष्ट दोष का वर्णन स्वरो के दोष में दिया गया है । वहा देख लें । भ्रष्ट अपने स्थान से च्युत होने को कहते हैं तथा स्थान को ग्राम कहते हैं ।

(२२) अनुस्थानित जत्र होता है जबकि गायक तीन ग्रामो (स्थाना) से च्युत हो जाए ।

(२३) जब शुद्ध रागो में कुछ मिला दिया जाता है तब मिश्रित दोष होना है ।

(२४) जत्र गायक गाते समय सचारी, अस्थायी के वण इत्यादि से बेमुघ हो, तब अनुधान दोष होना है ।





सप्तम प्रकरण

कंठ, मुख एवं स्वर की पहिचान

जिज्ञासुओं को विदित होना चाहिए कि आचार्यों ने कंठ के चार विभाग किए हैं । — १ छाहल, २ नाहत, ३ योनीक, ४ सतरत । सुरति (श्रुति) के अध्याय में इसका वर्णन किया जा चुका है । सुरति (श्रुति) राग विद्या में तीन प्रकार की होती है । प्रथम को मन्द कहते हैं, जो कंठ के अग्र भाग से उद्भूत होती है । द्वितीय मध्य कहलाती है, जो कंठ के मध्य भाग से निकलती है । तृतीय तीव्र होती है जो ब्रह्मांड के पास से निकलती है । इन तीनों को मिलाकर श्रुति कहते हैं और सुरति का अर्थ है सुनना । यह भी सुनी जाता है कि हृदय के पास स्नायु है जो ऊपर की ओर जाती है । उस नस में

मानसिंह और मानकुतूहल

२६ टेढ़ी नसों हैं। जब वायु उन नसों में प्रविष्ट होती है तब श्रुति प्रकट होती है। प्रथम नस दूसरी नस से ऊँचे होती गई है। इसलिए जो वायु उनमें चक्कर काटती है वह ऊपर को बढ़ती चली जाती है। बाईस बार कंठ से ब्रह्मांड तक चढ़ती है इसी को तीन सप्तक कहते हैं। कफ प्रकृति वाले व्यक्ति के कंठ से जो स्वर निकलता है उसे धाहल कहते हैं। इसकी तीन प्रकार होती हैं। १ मुकुन्द (हलका मधुर), २ मधुर, ३ सुकुमार। जो मद और मध्यम के बीच से स्वर प्रकट होता है उसे अरल कहते हैं। यदि किसी के कंठ में पित्त प्रकृति विशेष रूप से हो तो उसको नारत (नारवत) कहते हैं। वह चार प्रकार का होता है। १ सरमिष्ठान—इसमें तीनों स्थान समान होते हैं। २ अस्यायी—इसमें एक एक स्वर को ठहर ठहल कर गाते हैं। ३ अवरोही—वह है जब स्वर को धीरे धीरे ऊपर चढ़ाया जाए। ४ आगेह—वह है जिसमें स्वरों को धीरे धीरे ऊपर से नीचे की ओर लावे। जिसमें यह तीनों प्रकार मिल जाएँ उसको अजारी कहते हैं। खन अर्थात् स्थूल, और खनेरी अर्थात् गहरी और चौड़ी। जिसके कंठ में वात प्रकृति विशेष रूप से होगी उसका कंठ सुकुमार होगा। ऐसे स्वर को पवनीक कहते हैं। इसकी चार प्रकार होती हैं। १ निसार अर्थात् घीमी और भद्दी, २ नीरम, ३ उच्च अर्थात् ऊँचा, स्थूल अर्थात् मोटा। जिसके कंठ में वात, पित्त, कफ तीनों मिले हुए हों, उसको मिश्रित कहते हैं। पर प्रश्न उठना है कि कफ प्रकृति वाले में स्वभावतः पिठाम होती है और वात प्रकृति वाले में स्वभावतः नीरसता होती है। अतः यह दोनों मिश्रित कैसे हो सकते हैं। इसका उत्तर हो सकता है कि दो

विपरीत ध्वनियाँ मिलकर एक नई ध्वनि को जन्म देती है। यही बात नारत और पवनीक (अर्थात् पित्त प्रकृति तथा वात प्रकृति वाले) के संबंध में जाननी चाहिए। खन और निसार भी एक दूसरे के विरोधी हैं। परन्तु दोनों मिलकर नई ध्वनि निर्माण करते हैं। यह प्रश्न और उत्तर गायन विद्या के आचार्य और इस्लाम धर्म के पंडित ख्वाजा मोहम्मद सलाह ने अपनी पुस्तक राग-प्रकाश में लिखा है।

श्रुति चार प्रकार की होती है। १ नारत, २ धाहल, ३ नारात, ४ पवनीक। पवनीक वह कही जा सकती है जिसमें निसार और नीरसता न हो। मिश्रित नारात और धाहल उत्तम कही जाती है। मिश्रित पवनीक और और धाहल मध्यम कहलाती है। मिश्रित नारात और पवनीक नीच कहलाती है। कौन से स्वर अशुभ होते हैं तथा कौन से शुभ, यह गायन के विद्यार्थियों को जानना आवश्यक है, इसी कारण से लिखे गए हैं। इस छोटी पुस्तक में यद्यपि इसके लिए स्थान न था परन्तु विद्यार्थियों को भरत संगीत न देखने पड़े, इस दृष्टि से इसका वर्णन कर दिया है।

पन्द्रह प्रकार के स्वर शुभ समझे जाते हैं—१ मिष्ट, २ मधुर, ३ घपाल, ४ तिरस्थान, ५ सुखावा, ६ प्रजर, ७ कोमल, ८ कावा, ९ श्रावक, १० करुण, ११ खन, १२ स्कन्द, १३ सलझीन, १४ रक्त, १५ अस्तमवाल।

मिष्ट वह है जिसके सुनने में सबको आनन्द हो और तीनों स्थानों पर कंपन न उत्पन्न हो। मधुर वह है जो अपने स्थान पर स्थिर रहता है तथा

मानसिंह और मानसुतूहल

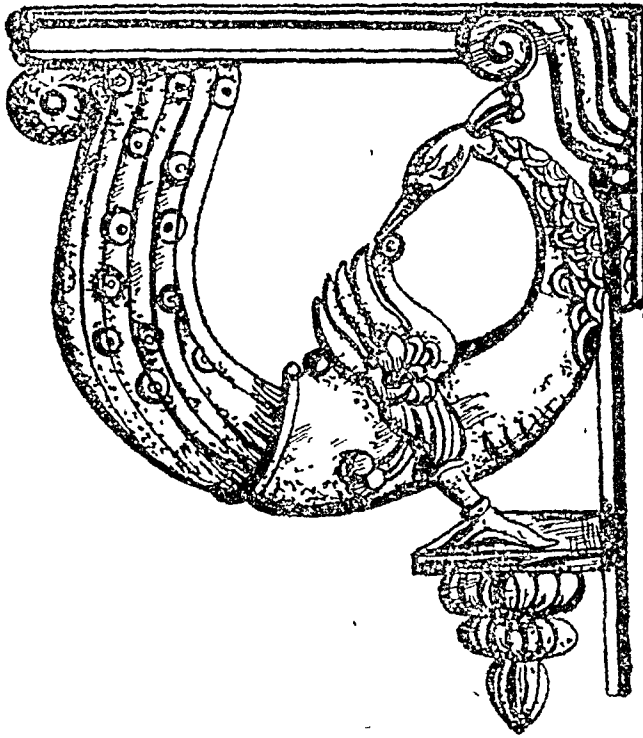
आवाज में मिठास होनी है। घपाल वह होता है जब आवाज में मिठास होती है और गायक अपने गले और नास को खींचकर गाता है। तिरम्यान वह है जबकि गीत मनोहारी हो। सुसावा तम होता है जबकि स्वर सुनकर नींद तिरोहित हो जाए। प्रजर वह है जबकि स्वर कोमल के स्वर में मिलता हो। वावा वह है जबकि ध्वनि मोटी हो। थावक में स्वर ऊँचा और दूर तक सुनाई देता है। वरण का श्रवण करने से वरुगा का उद्रेक होता है। लन वह ध्वनि है जिसकी गति दूरगामी तथा मोटी हो। स्कन्द मीठा तथा दूर तक सुना जाने वाला होता है। सलजीन का तार नहीं टूटता है तथा वह एक दूसरे से सबद्ध हो। रक्त मनोहारी और मीठी होती है। अस्तमवाल वह है जो निर्मल हो और तीव्र हो।

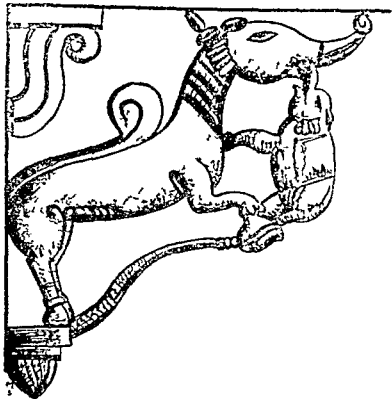
मुख और ध्वनि का वर्णन

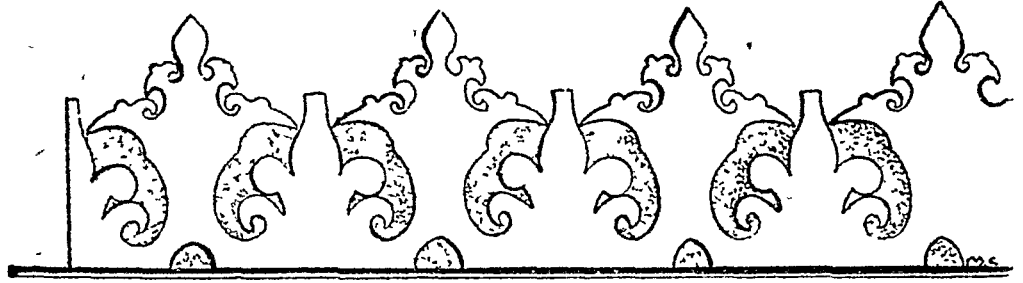
ध्वनियों का प्रकार—१ रुकसित, २ म्यिन, ३ निसार, ४ वाकवली, ५ केत, ६ कीन, ७ कृष्ण, ८ मखन।

रुकासित वह है जिममें खराटे की शुष्क आवाज निकले। स्थित (अस्थिर) वह है जो फैल जाए, विसर जाए। निसार वह है जो भद्दी और अप्रिय हो। वाकवली वह है जो वाकवत कानों को बुरी लगे। केत वह है जो तीनों स्थानों पर न पहुँचे तथा भद्दी और भौंड़ी हो। कीन वह है जो मन्द और तीव्र पर कठिनाई से पहुँचे। कृष्ण वह है जो बारीक हो तथा नीरस हो। मखन वह है जो कुक्कट की आवाज की तरह भद्दी हो। ऐसे गाने वाले को जो दो स्वरो में प्रवीण न ही, सारीर कहते हैं।

कुछ लोग गायकों को दो भागों में विभक्त करते हैं । १ नसारीर, २ कसारीर । नसारीर वह है जिसका स्वर आनन्ददायक, मीठा, मनोहर, गहरा, चौड़ा, कोमल और ओजस्वी हो । कसारीर वह है जिसका स्वर नीचा भद्दा, शुष्क, घृणास्पद, काकवत और कंपित हो । सीसारतर वह ध्वनि है जो बिना परिश्रम के दूर तक जाने वाली हो मन को मोहनेवाली हो परन्तु यह ईश्वर के अनुग्रह के बिना असंभव है ।







आठवां प्रकरण

गायनाचार्यों की पहिचान, उनके लक्षण तथा उनकी विशेषतायें

शब्दों को गान विद्या में वाणी या मात कहते हैं और गीत को धातु कहते हैं ।

गायकों तथा गीत रचयिताओं को वाणीकारक कहते हैं । वे तीन प्रकार के होते हैं । श्रेष्ठ वह है जो वाणी और गीत को भली प्रकार जानें और वाणी शब्दों को कहते हैं ।

अतः श्रेष्ठ गायक तथा गीत रचयिता को व्याकरण का अच्छा ज्ञान होना

मानसिंह और मानकुतूहल

चाहिए तथा शब्द ज्ञान में प्रवीण होना चाहिए । पिंगल और अलकार का भी अच्छा ज्ञान अनिवार्य है तथा उमे रस और भाव का भी अच्छा ज्ञान होना चाहिए । देगाचार और लोकाचार का भी ज्ञान होना आवश्यक है तथा अपनी कला में प्रवीण होना चाहिए । उमकी प्रवृत्ति कलानुवर्ती तथा समय से सामञ्जस्य स्थापित करने वाली होनी चाहिए तथा उमे कुशाग्र बुद्धि होना चाहिए । दूसरो को लाभ पहुँचाना, उमके स्वभाव में होना अनिवार्य है । क्योंकि यह उमकी प्रतिष्ठा एव प्रभुता का हेतु होना है । शास्त्रार्थ करने में उसकी श्रमता होना आवश्यक है, जिससे लोग उसकी धाक मानें । गीत का रचयिता होना तथा गायन की ओर हार्दिक रुचि होना, भी गायनाचार्यों को अभीष्ट है । उमके गीत के विषय विचित्र एव अनूठे होने चाहिए तथा उमे प्रपद्य का ज्ञान भी होना चाहिए । उमे प्राचीन रचनाएँ कठस्थ होना चाहिए । नगीन, वाद्य एव नृत्य में भी उसकी पंठ होना अनिवार्य है ।

स्वर और लय का वर्णन

जैसे दीपक में लौ धीरे धीरे ऊपर की ओर उठती है और कहीं नहीं टूटती है, इसी प्रकार की स्थिति लय की है । निपुण गायनाचार्य वही है जिसे लय और तान का पूरा ज्ञान हो और वह तान और गीत में नई मृष्टि कर सके । एक राग ने दूसरे राग का मिश्रण करना भी उसे आना चाहिए । उमे स्वदेश के गीतों तथा अनाप और गुमक के तीनों स्थानों के प्रकारों ने परिचित होना आवश्यक है । ऊपर उत्तम प्रकार के गायक का

वर्णन किया गया, नीचे मध्यम कोटि के गायक का वर्णन किया गया है ।

मध्यम कोटि का वाणीकारक वह है जो शब्दों पर अधिकार न रखे तथा उसकी रचना भी अच्छी न हो , परन्तु धातु अर्थात् गान विद्या में प्रवीण हो । इस मध्यम गायक की एक श्रेणी और है—जिसका शब्द पर अधिकार हो और कला में भी प्रवीण हो । सारांश यह कि धातु भी समझे और मात भी समझे परन्तु प्रबंध का ज्ञाता न हो ।

गायनाचार्यों की एक निम्न श्रेणी भी है—जो व्यक्ति गान विद्या को न जाने , परन्तु गीत रचना में निपुण हों, उसे अधम कहते हैं अथवा निम्न कहते हैं ।

रचना दो प्रकार की होती है—१ जिसमें नवीन विषयों का निर्माण हो, वह उत्तम है । २ जिसमें शब्द चमत्कार तो हो परन्तु विषय मौलिक न हो , वह मध्यम प्रकार है ।

कंकार उस गायक को कहते हैं जो वर्तमान रागों को तो जाने पर पुराने रागों का उसे ज्ञान न हो । गंधर्व वह है जो नवीन (आधुनिक) और प्राचीन देशी और मारग दोनों प्रकार के गीतों का ज्ञाता हो, सुराद वह गायक है जो प्राचीन राग अर्थात् मारग (मार्ग) को गा सके परन्तु देशी और नवीन रागों को न गा सके ।

गायक का स्वर मनोहर होना चाहिए । उसे संगीत के आचार से परिचित होना चाहिए । उसे अंक को भी जानना चाहिए स्वर के ये खंड है जिनसे राग उत्पन्न होता है । अंकों

की सख्या तेरह है । स्वर वह है जिससे राग का आरम्भ हो और न्यास वह है जिससे राग की समाप्ति हो । गायक को राग के अक, भाष्याक, क्रियाक और अलाप अक का ज्ञान होना चाहिए । प्रवध के ऊपर तो उसे खूब गाना चाहिए । अलाप के ऊपर हर तीमरे स्थान पर गुमक से स्वर को बदलना चाहिए । अलकार और गुमक इत्यादि पर उसे कपित न होना चाहिए । गले पर उसका पूर्ण अधिकार होना चाहिए, ताल को भलीभांति जानना चाहिए, गाने से जो रग (समा) उत्पन्न हो, उसे जानना चाहिए । कोष पर उसका अधिकार होना चाहिए, गाने का उसे अच्छा अभ्यास होना चाहिए, शुद्ध रागों से झालक रागों को पहचानने की शक्ति होनी चाहिए । उसे काक (परदे) के प्रकार जानना चाहिए । अस्थायी और निचारी के पदों का व्यावहारिक ज्ञान होना चाहिए तथा गायकों के उपर्युक्त दोष से रहित होना चाहिए । रोचकता अधिक मात्रा में होना चाहिए, हँसने-हँसाने वाला होना चाहिए, स्मरण शक्ति तीव्र होना चाहिए, गानों में तीव्र होना चाहिए, उमके गाने पर समा बँध जाना चाहिए । इसके अतिरिक्त यह भी आवश्यक है कि उसे किसी विख्यात गायनाचाय का शिष्य होना चाहिए । ऐसे गायक को उत्तम कहते हैं ।

मध्यम कोटि का गायक वह है जिसमें उपर्युक्त गुण अधिक मात्रा में हो किन्तु दोष न हो । अधम कोटि का गायक वह है जिसमें उपर्युक्त गुण कुछ कम मात्रा में हो, किन्तु दोष अधिक हो ।

ये तीनों प्रकार के गायक पाँच भागों (प्रकारों) में विभक्त हैं । १ शिक्षाकार, २ अलकार, ३ रसिक, ४ रोचक, ५ भावुक, ६ । शिक्षाकार

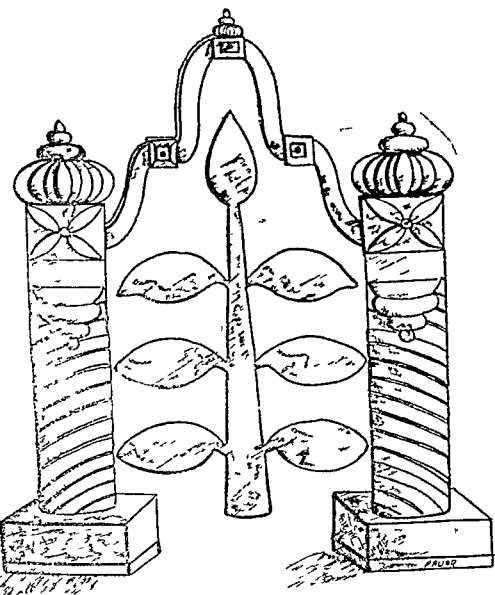
वह है जिसने जिस भांति गायनाचार्यों से सीखा हो, दूसरों को सिखा सके । अलंकार वह है जिसने गायनाचार्यों से जो कुछ सीखा हो, उसे ज्यों का त्यों अर्थात् अपनी ओर से बिना कुछ मिलाए गा सके और जैसा आचार्यों से सीखा हो, दूसरों को सिखा सके । रसिक वह है जो गाते समय अपने आप को भूल जाए । रोचक वह है जिसका गाना सुनकर श्रोता अति प्रसन्न हो । भावुक वह है जो प्रत्येक राग को अच्छी तरह से गा सके तथा उसके दो दो रूप दिखा सके ।

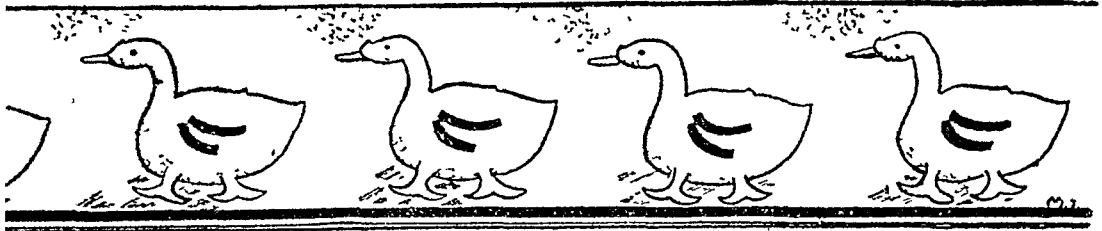
भावुक पाँच प्रकार के होते हैं उसके तीन प्रकार ये हैं—१ एकल, २ जम्मल, ३ वृन्द ।

एकल वह है जो अकेला (अर्थात् बिना किसी सहयोग के) राग गा सके और श्रोताओं को तन्मय कर सके ।

जम्मल वह है कि दो गायक इस प्रकार से गाएँ कि श्रोताओं को एक ही गायक प्रतीत हो, तथा श्रोता तन्मय हो जाएँ ।

वृन्द वह है जो मंडली के साथ गाएँ और इस प्रकार गाएँ कि सबका स्वर एक ही गायक के स्वर सा प्रतीत हो और श्रोता तन्मय हो जाएँ । ये बंधन स्त्री और पुरुष दोनों पर लागू हैं । यदि स्त्री गाने वाली हो तो वह तरुणी और सुन्दरी होना चाहिए ।





नवां प्रकरण

वृन्द और उसके लाभों का वर्णन

वृन्द का अर्थ है गीत को वाद्य यंत्रों सहित सामूहिक रूप से गाए जाने की व्यवस्था। यह तीन प्रकार का होता है १ उत्तम, २ मध्यम और ३ निकृष्ट।

उत्तम वह है जब चार प्रथम श्रेणी के गायक, आठ मध्यम श्रेणी के गायक, बारह सुकंठा स्त्री, चार बांसुरी बजाने वाले और चार मृदंग वाले संगीत के लिए एकत्रित हो।

उत्तम वृन्द में निर्धारित गायक और वादक समाज जब आधी आधी संख्या में हों, तब उसकी कोटि मध्यम होती है।

मानसिंह और मानकुतूहल

निकृष्ट वह है जब कि एक गायनाचार्य, तीन मध्यम श्रेणी के सह गायक, चार सुकठ स्त्री, दो वासुरी बजाने वाले और दो मृदगवादक संगीत के लिए एकत्रित हो।

सुकठा स्त्रियों का वृन्द दो प्रकार का होता है—उत्तम और मध्यम।

जब दो मगीत विदुपी, दस मध्यम श्रेणी की गायिकाएँ, दो वासुरी बजानेवाली तथा दो मृदग बजाने वाली गायन के लिए एकत्रित होती हैं तब उत्तम वृन्द होता है।

जब एक विदुपी गायिका, चार मध्यम श्रेणी की और चार वासुरी बजाने वाली होती हैं तब मध्यम होता है। जिस स्थान पर उक्त निश्चित सख्या से कम हो, तो उसे अवृन्द कहते हैं।

उपर्युक्त सख्या ही शास्त्रोक्त कहलाती है, इसका प्रतिकूल नहीं। यदि उत्तम वृन्द की सख्या से अधिक गायक और वादक एकत्रित हो तो उमया नाम कोलाहल होगा, वृन्द नहीं।

वृन्द के छह लाभ हैं

१ निम्न श्रेणी के गायकों को प्रवीण कलाकारों में सरक्षण (ओट) मिल जाता है।

२ गायका की दक्षता में अन्तर होने से स्वर साकार हो जाता है।

३ ताल को विश्राम मिल जाता है जिसके कारण गायक को अपनी

है) वहाँ उन्होंने अपना स्थान बना लिया कभी कभी अपनी शिकार पर गर्व किया करते थे । ऐसा ज्ञात होता है कि राज्य की ओर से इस कार्य (शिकार) पर नियुक्त हों । सन्यासी होकर उन्होंने किसी स्त्री का मुँह नहीं देखा और पूर्ण ब्रह्मचारी रहे । सदा हरे रंग के कपड़े पहनते थे । जब तक जीवित रहे कहते थे कि यह जामा परमात्मा की ओर से हमें मिला है । मार्गी (प्राचीन, गीत) की कला में उनके समान कोई दक्षिण में भी नहीं था । कवित्त, ध्रुपद का ख्याल और तराने में इनकी रचनाएँ अच्छी हैं । वे कहते थे कि चुटकले को गाना गायन के सब प्रकारोंसे कठिन है । रवाव, वीणा और अमरती को खूब बजाते थे । एक वाद्ययंत्र का भी इन्होंने आविष्कार किया था । इनके दो शिष्य जो वाद्यकला में निपुण थे, मेरे पास थे । उस वाद्ययंत्र में जो दोष देखने में आया वह यह था कि वह बिना शारीरिक बल के नहीं बजाता था । वाद्ययंत्र ऐसा होना चाहिये कि बजाने वाले का उस पर अधिकार हो, न कि गायको और वादकों पर उसका अधिकार हो । ११७ वर्ष की आयु में वे स्वर्गवासी हुए । मैं अपने देश में उनसे साक्षात्कार न कर सका । परन्तु उसकी महानता का हाल सुनकर शेख पीर मुहम्मद साधु हो गए थे उनके (शेख बहाउद्दीन के) पास रहते थे । उनकी (बहाउद्दीन की) प्रतिष्ठा और सम्मान साधुओं और राजाओं पर समान था । शेख पीर मुहम्मद के पिता इन्हें छोटी उम्र में ही छोड़कर मर गए थे । कुछ समय इन्होंने शेख नसीरुद्दीन के पास व्यतीत किया । शेख बहाउद्दीन इनको बहुत प्रिय थे । उनकी इन्होंने बहुत सेवा की । इनकी युवावस्था के समय शेख बहाउद्दीन स्वर्गवासी हो गए और ये गद्दी पर बैठे । जब मैं उनसे मिला था उनमें कर्मकांडियों की

कोई बात नहीं थी। वे प्रेम रंग में रंगे थे। शेख अत्तार ने क्या अच्छा लिखा है "हे परमात्मा, नास्तिकों को तू नास्तिकता में भर दे और आस्तिकों को धर्म में परन्तु मुझे तो प्रेम का एक कण दे दे।"

शेख नसीरुद्दीन का स्थान उस समय के श्रेष्ठ संगीतज्ञों में अग्रगण्य था। संगीत विद्या उनके लिए प्रकृति की देन थी। उस समय यह कोई नहीं बता सकता था कि उन्होंने संगीत शिक्षा कहाँ प्राप्त की थी। वे गर्व सहित स्वयं इस बात को कहा करते थे कि उन्होंने सुल्तान हुसेन शर्की की गायन व्यवस्था को नवजीवन दिया। इनकी भी चुटकले और ख्याल की रचना उच्चकोटि की हैं। इन्होंने ध्रुवपद और तराने भी बनाए, किन्तु उनमें सरसता नहीं है। यद्यपि संगीत विद्या में सुल्तान हुसेन शर्की का स्थान शेख से ऊँचा था, किन्तु जब शेख गाते थे, तो यह ज्ञात होता था कि सुल्तान शर्की गा रहा है। ये गाते गाते गीत में अपनी ओर से कुछ नए स्वर जोड़ देते थे और अलाप में अन्तर उत्पन्न कर देते थे। जो संगीत शास्त्र के अनुकूल तो नहीं होने थे, किन्तु गाने में सौंदर्य की वृद्धि अवश्य कर देते थे। ये हिजरी सन् ५०-७६ के बीच में जलन्धर के रोग के कारण स्वर्गवासी हुए।

सिया डालू ढाडी

ये साधुओं की भाँति जीवन-यापन करते थे। धनियों की ये कतई परवाह नहीं करने थे। मैंने आगरे में देखा था। उनके बराबर ध्रुवपद गाने वाला मैंने नहीं मुना। शेख साहब की भाँति वे गीतों की रचना भी करते

थे । यद्यपि उस समय के व्यक्तियों की रचि गीत में अधिक थी, फिर भी ऐसे गुणी व्यक्ति की ओर से वे उदासीन रहे । वे सरोद ऐसा बजाते थे कि उनके समान किसी समय में भी वैसा नहीं सुना गया । युवावस्था में न्यूमोनिया की बीमारी से अकवरावाद में उनका देहान्त हो गया । निम्नलिखित पद उनकी दशा पर पूर्ण प्रकाश डालता है । उसका आशय यह है :—

“संसार में हमें कोई खरीददार नहीं मिला इसलिए हमारा रत्न सिंहा-
खान में जाता है ।”

लालखां कलावंत

लालखां कलावंत समन्दर खां के पुत्र थे । इन्हें मियाँ के नाम से जाना जाता था । ये मियाँ तानसेन की मंडली में पहुँचे । तानसेन (तां ५-४-३-२-१-०) हुए और इन्हें संगीत-शिक्षा के लिए अपने लड़के विलासखां की लड़की के साथ और विलासखां की लड़की के साथ इनका विवाह कर दिया । तानसेन के सामने ही ये अपने गुरु विलासखां के लड़के से गायन का फ़िर भी अपने को विलासखां का शिष्य ही मानते थे । तानसेन से अपरिचित यह उच्चकोटि के गायक थे और हिजरी मठ के गायक और सूरजखां ही गया ।

जगन्नाथ, कविराय की उपाधिवाला

तानसेन के बाद इनके समान कोई गायक नहीं आया । ये धर्म के आडम्बर से परे थे । ये जो धर्म के आडम्बर से परे थे ।

मानसिंह और मानकतूहल

ये, तानसेन उसे बहुत मनंद करते थे और कहते थे कि यदि आयु ने इनका साथ दिया तो भेरे बाद गीत-रचना में इन्हीं का स्थान होगा। १०० वर्ष की आयु में इनका देहान्त हुआ।

सुहेरसैन

यह मिर्यां तानसेन का नाती था। यह भी गान-विद्या में प्रवीण था। परन्तु था कुछ सनकी। यह शाहसुजा के साथ रहता था, जो शाहजहाँ का दूसरा बेटा था। ये बगाल में हिजरी सन् ७०-८० के बीच में परलोक-वासी हुए। इनका लड़का सुधीनसेन इनके समान गायन में तो नहीं है, परन्तु गीत-रचना में अच्छा है। आजकल यह हिजरी सन् १०८३ में ईश्वर की कृपा से गीतों की रचना करके अपना जीवन व्यतीत करता है, इतना ही बहुत है।

मिश्री खा ढाडी

यह विलासला के शिष्यो में से था। सुल्तान शाहसुजा के साथ यह बगाल गया था जहाँ हिजरी सन् ८० में इसका देहान्त हो गया। यह गीत की रचना अच्छी करता था।

मीर खाल कब्याल

यह उच्च कोटि का गायक था। देहली इसका निवास-स्थान था। हिजरी सन् ८० में यह इस सत्तार से विदा हुआ।

हसन खा नौहार (लुहार)

यह अद्वितीय गायक था। हिजरी सन् ७० में इसका देहान्त हो गया।

कला दिखाने का अवसर मिल जाता है।

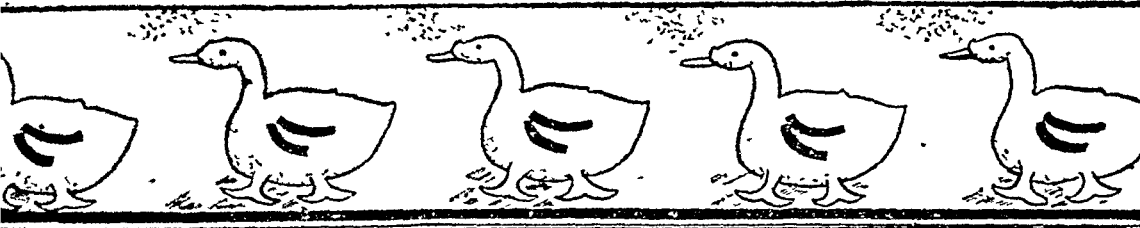
४ जब एक स्वर अपने अपने उच्च स्थान पर नहीं पहुँचता तब दूसरे की सहायता से अपने स्थान पर पहुँच जाता है।

५ तीनों ग्रामों की अवस्थाएँ सरल हो जाती हैं।

६ मध्यम श्रेणी के गायकों के दोष उत्तम श्रेणी के गायकों के साथ गाने से छिप जाते हैं।

संगीत रसिकों को ज्ञात होना चाहिए कि "राग सागर" स्वर्गवासी सुल्तान (अकबर) के समय में रचा गया है, उसमें बहुत से राग 'मान कुतूहल' के विपरीत लिखे गए हैं। परन्तु यह स्मरण रखना चाहिए कि 'मान कुतूहल' और 'राग सागर' के काल में बहुत अन्तर है। उस समय गायक (गायनाचार्य) थे, परन्तु अकबर के काल में कोई भी गायक संगीत शास्त्र के सिद्धांतों में राजा मान के काल के गायकों को नहीं पाता। दूसरे, सम्राट अकबर के समय में बहुधा आताई व्यक्ति थे, जिन्हें गायन का व्यावहारिक ज्ञान तो था, परन्तु वे गायन के सिद्धांत से अपरिचित थे। मियाँ तानसेन, सुभानखां फतहपुरी, चांदखां और सूरजखां जो दोनों भाई थे, मियाँ चंद जो तानसेन के शिष्य थे, तान तरंग खां और विलासखां जो तानसेन के पुत्र थे, रामदास, मुड़िया ढाड़ी, मदनखां, मुल्ला इशहाक खां ढाड़ी (इनके कई शिष्य थे इसलिए उन्हें मुल्ला कहते हैं), खिजरखां, इनके भाई नवाब खां, हसनखां ततवनी जो रईस थे, (ततवन अफगानिस्तान में एक स्थान का नाम है) इस स्थान

पर युमुफजई पठानों ने विद्रोह किया था, जिसको राजा वीरबल ने शान्त किया था, आदि, मनी आताई की श्रेणी में आते हैं। बाज बहादुर जो मानवे का नवाज था, नायक चर्चू, नायक भगवान, मूरनसेन जो मियां तानसेन के लडके थे, लाला और देवी (जो दोनों ब्राह्मण भाई थे,) और आकिलन्ना जो बादशा का लडका था, ये विनी न विनी मात्रा में नगीत के मिद्धातो में परिचित थे, परन्तु फिर भी नायक भत्तू, नायक पाडे और वक्षू की भांति नगीत शास्त्र के आचार्य नहीं थे। इस बात का प्रमाण इनके गाने की बैठक है। नायक मिहासन पर बैठना है और वादक (अर्थात् वीणा और मृदंग वादक) सब पीछे बैठते हैं। सगीत की पुस्तक पढ़ी जाती है और नायक (गायनाचार्य) शिष्यों के समक्ष नगीत के मिद्धातो की व्याख्या करता है और उनको कार्यान्वित करके स्पष्ट कर देता है। सगीत शास्त्र का साधारण ज्ञान रखने वाले व्यक्ति जो कुछ पुस्तक में लिखा होता है पढ़ देते हैं किन्तु उसे कार्यान्वित नहीं कर पाते हैं। यदि केवल पुस्तक पढ़ने से कोई नायक हो जाए तो जो व्यक्ति भी पुस्तक पढ़े वह नायक की उपाधि ग्रहण करे। परन्तु वस्तुतः ऐसा नहीं है। ऐसा व्यक्ति पढ़ित तो कहला सकता है, परन्तु नायक नहीं। इस बात को विचार में रखते हुए मैंने राग सागर की बात को ग्रहण नहीं किया है और 'मानसुतूहल' का अनुवाद कर दिया है।



दशम प्रकरण

इस प्रकरण में उन गायकों एवं वादकों का वर्णन किया गया है जो मेरे काल में थे और हैं।

शैख बहाउद्दीन

परमात्मा उनकी गुप्त बातों को पवित्र करे। सम्राट शाहजहाँ के राज सिंहासन पर बैठने के समय अर्थात् शाहजहानी संवत् २ में वे स्वर्गवासी हुए। वे अपने समय के उच्च एवं प्रतिष्ठित व्यक्तियों में से थे। ये २५ वर्ष की अवस्था में साधु हो गए थे। इनके सन्यास लेने का कारण यह था कि ये एक हिरन के ऊपर बन्दूक चलाकर उसको मार डालना चाहते थे। हिरण

उनके सामने आया और शेर ने मनुष्य को वाणी में कहा "हे बहाउद्दीन, परमात्मा ने तुझे इसी काय के लिए उत्पन्न किया है, या दूसरा काम भी है" शेर यह समझे कि कोई मनुष्य बोल रहा है। उन्होंने दाएँ-बाएँ देखा, परन्तु कोई मनुष्य नहीं दिखाई दिया। हरिण दो-तीन कदम गौर आगे आया और पुन वे शब्द कहे, शेर यह समझे कि कोई मनुष्य बोल रहा है। दाएँ-बाएँ पुन देखा, परन्तु वहाँ कोई नहीं था, जो दिखाई दे। हरिण फिर कई कदम आगे बढ़ा और कहा कि "मैं हरिण हूँ जो यह तुझसे कह रहा हूँ" और फिर वह शब्द कहे। उसी समय बटूक फेंक कर आपने देशाटन प्रारम्भ किया।

मुल्ला अन्दुल्लरहमान ने क्या ही अच्छा कहा "हमारे हृदय में जो इच्छा उत्पन्न होती है, वह सत्य और यथार्थ नहीं होती है। जो कुछ हमारे हृदय में है वह परमात्मा द्वारा ही निर्मित है, और परमात्मा ही उसको पूर्ण करता है। यदि हमारी इच्छा सत्य और यथार्थ हो जाए तो हमारे रोम-रोम की जो इच्छा हो, वह पूर्ण हो जाए। खेद इस बात का है कि मनुष्य इस बात को नहीं जानता कि सारे ससार का निर्माता परमात्मा है। यह जगत आनन्दमय है परन्तु मनुष्य ने स्वयं रात दिन के कार्यों से उसे नरक बना दिया है।"

२५ वर्ष देशाटन में व्यतीत किए। बहुत से साधुओं का सत्संग किया। और दक्षिण में समीत विद्या सीखी। जब इसकी अवस्था ५६ वर्ष की हुई, तो परमात्मा की आज्ञा हुई कि अपने देश को लौट जाओ। देश है उनका बरनावा। बरनावा झंझाना में एक गाव का नाम है। झंझाना गंगा और जमुना के मध्य का एक पराना है। (बरनावा वर्तमान मेरठ की एक तहसील

यह अभी जीवित है, इसकी रचनाएँ मधुर हैं। गायन से अपनी जीविको-पार्जन करता है।

केशव ढाडी

इसकी रचनाएँ मधुर हैं। यह पिस्तर (पंजाब) का रहने वाला था। वहीं लगभग ८०-९० वर्ष की उम्र में मर गया।

अब्दुल सिंह

यह राजशाह का बेटा और राना रामसहाय का पोता था। ये खडग-पुर के शासक हैं। अमीर खुसरो और सुल्तान शर्की की गायन पद्धति में यह निपुण हैं। कभी कभी यह मुझे भी अपना गाना सुनाता है। परमात्मा उनको चिरायु करे।

मीर अमीर

यह हिरात के सैयदों में से है। इसकी रचनाएँ अच्छी हैं। यह अभी जीवित है।

खमीरसेन तथा उसका पुत्र सुहेल सेन

यह दोनों अच्छे गायक थे। खमीरसेन ने शाहजहाँ कालीन गायक देखे थे। यह ८० वर्ष की आयु में परलोक सिधारा। लड़के की आयु ४० वर्ष की हुई थी कि कि दांत झड़ गए और थोड़े वर्ष बाद उसका देहान्त हो गया। अनुमान है कि वह पचास वर्ष तक जीवित रहा।

सैयद तय्यब रफ बुद्धा

यह आगरे के पास किसी गांव का निवासी था। यह मार्गी अच्छा

मानसिंह और मानकूतूहल

गाता था। इसका कठ अच्छा नहीं था। ५० वर्ष की अवस्था में आरे में इसको मृत्यु हो गई।

सुदर्शन

यह धर्म के पागल से रहित था। इसकी रचनाएँ नुन्दर हैं। यह अच्छा गायक था। ७० वर्ष की आयु में इनका देहान्त हो गया।

सैयद खां नोहार

यह मुमान का पोता था। यद्यपि यह वृद्ध हो गया है, फिर भी जीवित है। कवित्त अच्छी प्रकार गाता है। ध्रुवपद गाना भी उसी का काम है। अमीर खुसरो की पद्धति की कला में भी निपुण है।

अब नीचे वादकों का वर्णन किया गया है —

पुरुषनयन

यह अभी तक (हिजरी सन् १०७६) जीवित है। वादनाह औरग-जेव का कृपापात्र है। उसके दादा ग्राहजहाँ की चाकरी में थे और दादा का पिता जहाँगीर की चाकरी में। अपने समय में यह अद्वितीय है। परमात्मा उसकी आयु पूर्ण करे। यह भक्तों का बड़ा प्रेमी है।

वायजी दरखानी

यह उच्चकोटि का वादक था। शराब बहुत पीता था। इसी कारण इस की मृत्यु हो गई।

सुखी सेन कलावन्त

यह वायजीद का पट्ट शिष्य है और अभी जीवित है । सुल्तान औरंगजेब का कृपापात्र है ।

स्वालेह ख्वानी

यह ढाडी और पहाड़ी था । यह कोमल बजाने में अद्वितीय था । आगरे में हिजरी सन् ६७ में इसका देहान्त हुआ ।

हयाती ख्वानी

आजकल हिजरी सन् १०७३ में यह पेरे पास है । यह बहुत ही कोमल बजानेवाला है । परमात्मा उसे चिरायु करे ।

करवाई

मृदंगराय इसकी उपाधि है । धर्म के पाखंड से दूर है । यह मार्गी गायन जानता है और सुलतान औरंगजेब का कृपापात्र है । अभी तक जीवित है । यह वाद्य-सम्राट है । मेरे साथ रहता है । परमात्मा उसकी आयु को पूर्ण करे । यह हमारा सौभाग्य है कि वह जीवित है ।

फिरोज ढाडी पखावजी

इसका वदन दोष-रहित था । लाहौर में ६७ वर्ष की आयु में इसका देहान्त हो गया ।

मार्सिंह और मानकुतूहल

ताहिर मृदगवादक

यह ढाडी था । इस काल में इसके समान मृदक-वादक कोई नहीं है । ८७ वर्ष की अवस्था में इसका देहान्त हो गया ।

अल्लाह दाद ढाडी

यह सारंगी बजाता था । जालन्धर के आसपास का रहनेवाला था । उसके समान सारंगी सुनने में नहीं आईं । हिजरी सन् ६७ में उसका देहान्त हुआ ।

मोहम्मद

रमवीन इसकी उपाधि है । यह वीणा बड़ी कोमलता से बजाता है । यह अभी जीवित है ।

शौकी

यह तम्बूरा बजाने में अद्वितीय था । ऐसा तम्बूरा किसी ने न सुना होगा । हिन्दी और ईरानी दोनों प्रकार के गाने जानता था । काश्मीर उमरा देहात हुआ ।

अबुल वफा

यह तानाखा का पुत्र था । यह तम्बूरा खूब बजाता था । ७० वर्ष की अवस्था में आगरे में इसका देहान्त हुआ ।

भगवान

यह अघा था । पखावज में निपुण था । धर्म के पाखंड से दूर था ।

किशनसेन

इसकी उपाधि नायक अफजल थी । भूतू नायक के शिष्यों से इसने कुछ संगीत विद्या का ज्ञान प्राप्त किया था । यह कवित्त बहुत अच्छी तरह गाता था । अपने समय में मारग (प्राचीन गायन) में इसका स्थान उच्च था । हिजरी सन् ६७ में काश्मीर में इसका देहान्त हो गया । इसकी रचनाएँ अच्छी हैं ।

शेख कभाल

यह मियाँ डालू का शिष्य है और हिजरी सन् १०७६ में जीवित है । सेना में नौकरी करके अपनी जीविका उपार्जन करता है । यह कई वर्ष तक मेरे साथ गायन में शामिल रहा ।

बरख्त खाँ गुजराती कलावंत

मैंने उसे देखा है, उसका गाना नहीं सुना । परन्तु गानेवाले मित्रों से उसकी तारीफ सुनी है । यह मियाँ तानसेन के शिष्यों में से था । वसंत नाम का एक कलावंत इसके शिष्यों में से था । उसका गाना मैंने सुना है, वह बहुत ही अच्छा गाता था । शिष्य के गाने से गुरु के गाने का अनुमान करता हूँ । ये हिजरी सन् ६७ में स्वर्गवासी हुए । इसका शिष्य हिजरी सन् ७० में संसार से विदा हुआ ।

रंगखाँ कलावंत

यह उच्च कौटि का गायक था । यह शाहजहाँ के दरवारी गायकों में

से था। थोड़े ही गाने से श्रोताओं को तन्मय कर देता था। हिजरी सन् ८०-९० के लगभग इमवा देहान्त हो गया। फकीरों (साधुओं) से मिलने का इसे बहुत गीक था और पहुँचे हुए फकीरों के पास जाया करता था। शाहजहाँ के काल के गायक इसके देखे हुए थे।

सुराहाल खा

यह लान्का का बेटा था, जो समन्दरखा का दामाद था। यह बाप की पदवी को पहुँचा और आज हिजरी सन् १०७६ में उनके समान कोई गायक नहीं है। अभी के दरबार से इसका सबब है। और गुलाम मोहि-उद्दीन अजमेरी का यह भक्त है। यह उन सज्जन व्यक्तियों में से है, जिन्होंने सेना का बेश छोड़ दिया है, और साधुओं के बेश में रहता है। यह अभी तक जीवित है। इसकी रचनाएँ अच्छी होती हैं। आजकल के धनी लोग इससे उदासीन हैं, और यह भी उनकी ओर से उदास है।

“मैंने एक धनी व्यक्ति से कहा कि मैं तुझसे घृणा करता हूँ। उसने कहा—मैं भी तुझसे घृणा करता हूँ। मैंने कहा—यह अच्छी बात है।”

सबाद खा डाडी

यह बहुत अच्छा गायक था। इसकी रचनाएँ सुन्दर हैं। इसका देश फतेहपुर हमुआ था वही पर इसका देहावसान हो गया।

किशन खा कलावत

सुल्तान सुजा ने शाहजहाँ बादशाह से इसे माग लिया था। इसकी

रचनाएँ सुन्दर हैं, बंगाल में इसका देहान्त हुआ। इसे मारग विद्या का भी ज्ञान था ।

सालमचन्द्र डागर

यह बहुत अच्छा गायक था । इसकी रचनाएँ भी सुन्दर हैं । ।

वली ठाडी

यह बहुत अच्छा गायक था । हिजरी सन् ९० में अकबराबाद में इसका देहान्त हो गया ।

शेख सादुल्ला लाहौरी

इसके कई शिष्य हैं और यह अच्छा गायक है । यह आजकल जीवित है और साधुओं की भांति रहता है । अफीम बहुत खाता है । ७० वर्ष से अधिक इसकी आयु है, इसलिए यह अच्छी प्रकार नहीं गा पाता ।

मोहम्मद वारी

यह समाज प्रेमी व्यक्ति है । इसकी रचनाएँ सुन्दर होती हैं । अभी जीवित है । अफीम खाने से इसका स्वर बिगड़ गया है । ५० वर्ष से अधिक इसकी अवस्था है ।

बूचा

यह शेख पीर मुहम्मद का भाई था । यह अच्छा गायक है । इसकी रचनाएँ सुन्दर हैं । मेरे पास भी यह कुछ समय तक रहा है । यह भगन्दर की

मानसिंह और मानकुतूहल

बीमारी से ६७ वर्ष की अवस्था में परलोकवासी हुआ ।

वालिद रा

यह अच्छा गायक था । ४०-५० वर्ष के लगभग इसकी मृत्यु हो गई ।

शेरा कब्राल

यह बहुत अच्छा गायक था । ६७ वर्ष की अवस्था में इसकी मृत्यु हो गई ।

कबीर कब्राल

यह शेख मेहम्मद पीर का पट्ट शिष्य है । यह अभी जीवित है । यह साधुओं की सत्संग में रहता है । परमात्मा उसे नैसर्गिक आयु को पहुँचावे ।

तुलसी कलावत

यह धर्म के पाखण्ड से बिलकुल रहित था । यह बहुत अच्छा गायक था । हिजरी सन् ६७ में इसका देहान्त हो गया ।

धर्मदास कलावत

यह भी हिन्दू धर्म के पाखण्ड से रहित था । अधिक आयु हो जाने से इसका स्वर विकृत हो गया । इसने नौकरी छोड़ दी थी और आगरे में बस गया था, जिससे अपना जीवन यापन कर सके ।

रहीमदाद ढाडी

यह रचना अच्छी करता था । मार्गी गायन का इमे अच्छा ज्ञान है ।

यह शाहजहाँ के वादकों में से था। तानसेन के साथ भी यह पखावजी था। मैंने स्वयं इसे देखा है। यह बहुत वृद्ध हो गया था और पखावज नहीं बजा सकता था। लगभग १०० वर्ष की अवस्था में इसका देहान्त हो गया।

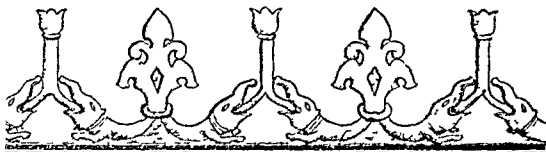
एक आदमी सरना बजानेवाला था, जो ब्याने का रहने वाला था। शाहजहाँ के काल में जीवित था। तरुणावस्था में वह मर गया। मुझे उसका नाम स्मरण नहीं।

एक और अद्वितीय वादक था। यह सोनागिरि का था और शाहजहाँ के छोटे बेटे के साथ रहता था। उसका नाम भी मैं भूल गया।

दूसरे भी गायक और वादक होंगे, किन्तु मैंने नहीं देखे और सुल्तान औरंगजेब के दरबार में नहीं आए। जितने व्यक्ति हमारे शासकों के दरबार में आए और जिनके साथ मैंने संगीत में भाग लिया, उन्हीं का वर्णन मैंने सत्यता से लिख दिया है।

ताल का वर्णन

ताल चोट को कहते हैं। असली शब्द तत्त्व है। इसको विकृत कर दिया है। जिसको रुचि हो, वे प्राचीन पुस्तकों द्वारा इसका अध्ययन कर लें।



आप वीती

हिजरी सन् १०७१ में, चादशाह औरगजेव, जिनका मैं परम्परागत मेवक हूँ, मुझ से नाराज हो गए। स्वार्थी व्यक्तिगणों ने, जोकि राज्य के निश्चित दुश्मन होने हैं, मेरे विरुद्ध उनके वान भर दिए। मैं घर बैठने की कई बार प्रार्थना कर चुका था, किन्तु मुझे आज प्राप्त नहीं हुई थी। नौकरी में मुझे परमात्मा का महारा था। इस कारण मैं नौकरी छोड़कर और सैनिक भेष त्याग कर जीविकोपार्जन के हेतु विना किसी धन सग्रह के परमात्मा के भरोसे पर बैठ रहा। मेरा तो यह लक्ष्य था—“यदि हजरत खिजर भी मार्गदर्शी बन कर आएँ तो भी अपना स्थान मत छोड़ो। अपने प्रेमी की गली में

में से बाहर जाने में शान्ति नहीं है । इसलिए उस स्थान को मत छोड़ो । अपने ही चारों ओर सारी उम्र घूमो । चक्की की भांति अपनी परिधि से अलग मत होओ ।”

मैं आनन्द-मग्न बैठा हुआ था, जैसा कि पुस्तक के आरम्भ में लिखा है । परन्तु हिजरी सन् १०७७ में मेरे लिए बादशाह के सम्मुख हाजिर होने की आज्ञा हुई । मेरे घराने की संस्कृति में बादशाह की आज्ञा न मानना कृतघ्नता थी, मैं आगरे पहुँचा । बादशाह ने अपनी कृपा से मुझे अपना बना लिया । इसी बीच में स्वर्गोपम काश्मीर की यात्रा का बादशाह ने इरादा किया । मुझे भी साथ जाने की आज्ञा हुई । यद्यपि औरंगजेब निजी सेवकों के अतिरिक्त और किसी को साथ नहीं ले जाते थे, किन्तु मुझे अपने साथ लिया । काश्मीर का मार्ग कठिन है । एक फारसी कवि का शेर है “काश्मीर का मार्ग इतना संकीर्ण है जैसे चीनी के बर्तन टूटने पर दरार हो । पथिकों के लिए इस मार्ग पर चलना बाल पर चलने के बराबर है । मैं लाहौर के बादशाह की आज्ञा पाकर पहले काश्मीर पहुँचा । जब बादशाही सेना काश्मीर से दो पड़ाव पर रह गई तब मैं स्वागत के लिए आया । ज्योतिषियों ने मुझे पहले ही सूचित कर दिया था कि अमुक दिन की अमुक घड़ी को बादशाह से आपकी कृपामयी भेंट होगी । ठीक उसी समय बादशाह ने मुझे बुलाने की आज्ञा प्रदान की । मैं सकुटुम्ब बादशाह से मिला । विजयी की भांति बादशाही सेना नगर में प्रविष्ट हुई । काश्मीर के लिए उर्फी ने यह कहा है “यदि काश्मीर में कोई क्वाव्र की तरह दग्ध और पीडित मनुष्य भी आ

जाय तो पक्षी की भांति उसके पख निकल आएँगे। जब जाड़े की ऋतु पास आई, बादशाह सलामत हिन्दुस्थान चले आए, और मुझे काश्मीर का सूवेदार बना दिया। मैं बादशाह सलामत से अलग नहीं होना चाहता था। लेकिन इस विचार से कि शासन में बढ़कर परमात्मा की कोई उपासना नहीं है, मैंने इसे स्वीकार किया। औरगजेव का भी यही विचार था। किसी भी बादशाह ने इस विचार से शासन नहीं किया। बायमजीद और जुनीद (दो फकीर) भी मेरे बादशाह की चाकरी करना ईश्वरोपामना से श्रेष्ठ समझते थे। न जाने आठ घड़ियों में से कब हमारा बादशाह सोता है, यह अतिशयोक्ति नहीं है। वह सदा ईश्वर की उपासना में लगा रहता है। वह मुकुट नहीं पहिनना चाहता था और राज सिंहासन से दूर रहना चाहता था। जो समय देश और माल के काम में व्यतीत होता है, उस समय भी हाथ तो बर्मकाण्ड में रहता है और मन ईश्वरोपासना में। इनने विस्तृत देश के शासन का बोझ होने पर भी ४२ वर्ष का अवस्था में कुरान को कठम्य करना प्रारम्भ किया और १०६७ हिजरी सन् में अर्थात् ४६ वर्ष की अवस्था में अद्योपात समाप्त कर दी। इसलिए इससे बढ़कर और शुभ काम कौन सा होगा कि ऐसे धार्मिक सम्राट के दर्शन किया करें। लेकिन आज्ञा के विरुद्ध काम करना इस्लाम धर्म के विरुद्ध होना है। अतः मैंने सूवेदारी स्वीकार कर ली। विदाई के समय सरोपा पोशाक मय स्वर्ण आभूषण के मुन्ने दिया और विदा कर दिया। मैं रोते घोता काश्मीर पहुँचा। काश्मीर का प्रणय किया और काम को ही आराम समझा।

मैंने अधिक परिश्रम करना प्रारम्भ कर दिया । दारदू की लड़ाई लड़ी । अभी तक बादशाह की विजय पताका वहाँ न फहराई थी । सिकन्दर भी इस देश को नहीं जीत पाया था । कई स्थानों पर नसैनी लगाकर पहाड़ी पर चढ़ना पड़ा । जिस किसी का पैर काँपा, वह शहीद हो गया। २० दिन तक इस भाँति लड़ते लड़ते उस प्रदेश में पहुँचे । जिसने मुकाबला किया उसे कत्ल किया । इस्लाम की विजय हुई । तीन हजार स्त्री पुरुषों को मुसलमान बनाया जब जीते । पानी वाली नदी के किनारे सेना ने अपने तम्बू गाढ़े । पानी बहुत तेजी से बहता था । उस नदी की चौड़ाई दो तीर की थी (अर्थात् दो बाण की फेंक थी) । वह गहरी बहुत था। संगयशव की खान इसी नदी के पास है । यह भी काफिरों का गाँव है । हमारी सेना ने चाहा कि उस नदी में घडियाल की भाँति तैरकर उस पार हो जाएँ परन्तु परमात्मा ने ऐसा किया कि उस गाँव के मुखिया हमारे पास आए और मुसलमान हो गए। हमारे यहाँ से मौलवी लोग गए और सबको कलमा पढ़ा दिया । इस काम को करके मैं वहाँ से वापिस आया । मैंने एक सेना को नियुक्त कर दिया कि विद्रोहियों को सजा दे और चित्राल, कासाल, होमियाल, के लोगों को बादशाह की अधीनता में लाएँ । तोपचियों को मैंने नियुक्त किया । और मुरादखां जोकि छोटा जमींदार है, उनका नेता बनाया और आज्ञा दी कि वह गिलगिट को जीते । मुरादखां बहुत तेज आदमी था । उसने इस प्रदेश को अशुद्ध काफिरों से शुद्ध किया । वहाँ का हाकिम भागकर काशगर पहुँचा। ये दो प्रदेश भी औरंग-जेब के विजित साम्राज्य में शामिल हो गए । मैं जाड़े की ऋतु में पूरे दो माह काश्मीर रहा, और वहाँ का प्रबंध किया । इसके बाद बादशाह से मिलने

चल पडा। उस समय बर्फ गिर रहा था। कोनल मसऊद का पुल पार करके वादशाह के पास पहुँचा। सरहद के नाके पर मुझे वापिसी की आज्ञा मिली। विदाई के समय रामे का घोना, सोना पहने हुए और पूग मरोपा मुझे प्रदान किया। मैं पुन काश्मीर पहुँचा। काश्मीर के लिए किसी ने ठीक कहा है कि "पृथ्वी पर यदि कही स्वर्ग है, तो वट इन स्थान पर है।, इसी स्थान पर है, इसी स्थान पर है।" दो मान पुन काश्मीर प्रवध के ब-दोवस्त में व्यतीत किए। पहाडी सुन्दरियो को देखा। उनकी सौंदर्य-श्री का वर्णन नहीं किया जा सकता। एक बानिस्त जमीन पर बट्ट मे रग-बिग्गे और सुगधित पुष्प पैदा होते हैं। मैंने तो अपने जीवन में न एमा स्थान देखा और न मुना। अरब, ईराक, ईरान, गुरीशान, आदि के निवासी भी मेरे कयन वा समयन करने हैं। इतना सबको विश्वास है कि यदि स्वर्ग कही आसमान के ऊपर है तो इसी देश के ऊपर होना चाहिए और यदि पृथ्वी पर है तो यही और यदि पृथ्वी के नीचे है तो इसी प्रदेश के नीचे होना चाहिए। मैं यह चाहता था कि काश्मीर का कुछ वर्णन करूँ, परतु विवश हूँ। वहाँ का वर्णन इतना रगीन है कि मेरे हाथ की लेखनी मेहदी की लाली बनकर रह गई। लेखनी लेखनी नहीं रही। अगर लेखनी, लेखनी रहती तो सागर में से गागर भर ली जाती। लेखनी जब पर्वतों की कीर्ति का वर्णन करने लगी तब पगु हो गई। वहाँ की नदियों के लिए इतना ही कहना पर्याप्त होगा कि अमृत वा कुड यही है, जो मिकन्दर को भी प्राप्त न हो सका। फिर मेरी क्या गिनती है। इसलिए काश्मीर के वर्णन से मैं अपना हाथ रोकता हूँ।

मेरे मित्रों ने, जो गायन विद्या के प्रेमी थे, गायन की पुस्तकें पढ़ीं। किसी को भी पूर्ण न पाया और उन्हें निराशा हुई। मूझसे पुस्तक लिखने के लिए कहा। जब मैंने उन्हें अपनी अज्ञानता बतलाई तब वे समझे कि मैं बहाना करता हूँ इसलिए दो-तीन वर्ष के समय में इस पुस्तक का बहुत सा अंश लिख दिया। मुझे अवकाश नहीं था, मैंने लापरवाही भी की।

फारसी में एक शेर है, जिसका अर्थ है "मैं एक फक्कड़ व्यक्ति हूँ, प्रेम ने मुझे पागलपन प्रदान किया है। प्रेम का न्याय भी अद्भुत है। मेरे बंधन काट दिए हैं, किन्तु मैं कारागार छोड़ना नहीं चाहता। यदि सुन्दरता उसको हो तो लैला सूचित करी कि प्रेम ने मुझे (शायर मकबूली) मजनु का उत्तराधिकारी बनाया है।"

हिजरी सन् १०७६ के जाड़ों में मेरा कहीं बाहर जाना नहीं हुआ। अभी तक मैंने अपने सुल्तान औरंगजेब को यह पुस्तक भेंट नहीं की, इसलिए इसके आरम्भ में बादशाह की कीर्ति नहीं वर्णित है। यदि जीवन शेष रहा तो मैं बादशाह को उसे अर्पित करने का प्रयत्न करूँगा। अब तक जिन मित्रों के पास 'मान कुतूहल' की प्रतिलिपियाँ हैं, वे पूर्ण नहीं हैं। मेरी पुस्तक पूर्ण है। काश्मीर में गायन बिलकुल नहीं है। कभी-कभी फारसी के गीत अच्छे वादक बजा लेते हैं और मैं फारसी के गीत पूर्णतया नहीं समझ पाता हूँ। अतः हिन्दी रागों की तुलना में जो ईरानी राग मुझे गायकों से प्राप्त हुए हैं उन्हें लिखता हूँ। अब तक ११ राग हिन्दुस्तान और ईरान के मिलते हैं। इसके बाद और राग जब मुझे मिलेगे, उन्हें भी लिख दूँगा। इनका वर्णन नीचे किया जाता है—

गिजाल और पदराग मिलते जुलते हैं। पदराग रामफली का उल्टा है नरेज कल्याणसे मिलता जुलता असीरान विदेश के समान है। दरगाह शुद्ध टोडी की तरह है। ईगनी नवाराग सारग से मिलता जुलता है। रास्तराग नट के समान है। ईराक पूर्वी घनाश्री से मिलता है। परदा आजकल की ठुमरी के समान है। शहनाज उसी रागसे मिलता है जिसे पजाबी गाते हैं।

गायको की वह भडली जो खुराशान, ईराक और जेहूँसेहूँ नदी के दोआब से हिंदुस्तान में आकर बसी थी, उसमें से गीत गाने, वाद्य यंत्रों के बजाने, तथा संगीत के सिद्धांतों को जानने में जुलिफकारग्यां (जो ईरान के बादशाह शाह अब्बास मफली का पुत्र था) से बढकर कोई देखने में नहीं आया।

जो कुछ नकदी और जिन्स मँने अपने जीवन में कमाया, उसे गायको की सेवा में व्यय कर दिया। इस पुस्तक के निर्माण में हजारों नहीं बल्कि लाखों मुद्राएँ व्यय हुई हैं। अभी तक मेरा और अन्य निष्पक्ष व्यक्तियों का विश्वास यही है कि मँने पत्थर की ठीकरियाँ देकर सजीवनी भोल ली है। परमात्मा को धन्यवाद है कि वह मुझे बहुत सस्ते में मिली। मैं पाठको से यह आशा करता हूँ कि यदि मेरे जीते जी और मेरी मृत्यु के बाद इस पुस्तक को पढने से वे आनंदित हो तो ईश्वर से मेरे लिए स्वर्ग की प्रार्थना करें। एक फारसी कवि का शेर है, जिसका अर्थ है —

“किमी भी वार्ता से मौन रहना श्रेष्ठ है, और किसी भी शास्त्र को पढकर उसकी विस्मृति।”

—समाप्त—

परिशिष्ट

देशों की मणि

अथवा

मध्यकाल का शीराज

ईरान देश में शीराज नगर सांस्कृतिक तीर्थ माना गया है। फारसी के श्रेष्ठतम कवि एवं विद्वानक शेखसादी और हाफिज को जन्म देने का श्रेय इस नगर को है। जब कोई फारसी और फारस का हिमायती ग्रन्थ देश के किसी भूभाग की तुलना शीराज से करे तब यही माना जायगा कि वह उस प्रदेश को उस देश का सांस्कृतिक केन्द्र समझता है, भाषा और साहित्य का मूल स्रोत समझता है।

आलमगीर औरंगजेब के काश्मीर के सूबेदार फकीरुल्ला ने रागदपर्ण नामक एक पुस्तक हिजरी सन १०७३ (ई० १६१६) में फारसी में लिखी थी। पुस्तक संगीत विषयक है और भानासिंह तंवर द्वारा प्रणीत 'मानकुतूहल' का फारसी अनुवाद है। परन्तु अनुवाद के साथ ही फकीरुल्ला ने अनेक प्रसंग अपनी ओर से भी जोड़े हैं। ऐसे ही एक प्रसंग पर वह लिखता है:—

“सुदेश से तात्पर्य है ग्वालियर, जो आगरा (अकबराबाद) के राज्य का केन्द्र है व जिसके उत्तर में मथुरा तक, पूर्व में उन्नाव तक, दक्षिण में ऊंज तक तथा पश्चिम में वाराणसी तक का प्रदेश है। भारत में इस बीच की भाषा सब से अच्छी समझी जाती है। यह खंड भारत में उसी प्रकार है जिस प्रकार ईरान में शीराज।”

फारसी के इस विद्वान का ग्वालियर से अथवा उस प्रदेश से

जिसकी सीमा उसने 'सुदेश' कही है, कोई लगव नहीं था। उसके द्वारा यहाँ की भाषा को टकसाली कहना और ग्वालियर को भारत का सांस्कृतिक क्षेत्र बनाना पर्याप्त महत्त्व रखता है।

फकीरुल्ला के लगभग एक शताब्दी पूर्व महाकवि केशवदास ने इस 'सुदेश' को मध्य देश कह कर उसकी स्तुति की है —

आठे प्राठे अमन, वनन, वन, वान्, पसु
दान सनमान, मान, बाहन बखानिये ।
लोग, भोग, योग, भाग, वाग, गा, रूपयुत
भूपननि भूपित, मुभाषा मुस्र जानिये ।
सातोपुरी, तोरय, सन्ति सब गगादिक
केशोदास परन पुरान गुन जानिये ।
गोपाचल ऐसे गढ, राजा रामसिंह जू से,
देशनि की मणि मंहि मध्य देश मानिये ।

निश्चय ही देशों की मणि, इस मध्य देश की, महाकवि केशवदास भारतीय संस्कृति का क्षेत्र मानते हैं। यह मध्य देश है कौनसा? इनमें गोपाचल गढ है और राजा रामसिंह का राज भी है। इस प्रकार यह वही भूखण्ड है जिसे एक शताब्दी बाद फकीरुल्ला ने 'सुदेश' कहा है। केशवदासजी ने 'सुभाषा मुस्र जानिये' में यहाँ की भाषा की श्रेष्ठता बतला दी है और अत्र विस्तार में वही भाषा दर्शाया है, जो फकीरुल्ला ने इसे 'शीराज' लिखकर प्रकट किया। इतसे यह भी स्पष्ट है कि ग्वालियर सांस्कृतिक दृष्टि से बुन्देलखण्ड की ही अंश रहा है। केशवदास के आश्रयदाता बुन्देला राजाओं का इस गढ पर कभी अधिकार न रहने के कारण केशव ने इसे राजनीतिक बुन्देलखण्ड की सीमा में नहीं माना, परतु उन्हें लिखना ही पडा कि देशों की मणि 'मध्यदेश' वह है जिसमें ग्वालियर गढ भी है और

राजा रामसिंह का राज्य भी । इसी, भूखंड की भाषा, वेश-भूषा, रहन-सहन आदि की उन्होंने प्रशंसा की है । दूसरे शब्दों में उसे एक ही सांस्कृतिक इकाई माना है ।

हम पूर्व में यह स्थापना कर चुके हैं कि मुगल संस्कृति में जो भी भारतीय अंश है उसका मूल उद्गम ग्वालियर है और इसी तत्त्व से प्रभावित होकर फकीरुल्ला ने अपना उक्त विचार प्रकट किया । महाकवि केशवदास इस प्रदेश के अधिक निकट थे, वे इसके महत्त्व को समझ सकते थे । अतः जब उनके द्वारा ग्वालियर को यह गौरव दिया गया तब उसके और भी ठोस आधार होना चाहिये । केशवदास के समय तक हिन्दी-साहित्य अपने स्वर्णयुग में पदार्पण कर चुका था और फकीरुल्ला के समय तक तो कृष्ण और रामभक्ति के श्रेष्ठतम काव्य जनता में प्रचार पा चुके थे । फिर क्यों ग्वालियर को यह सम्मान दिया गया ? इसका उत्तर यही है कि फकीरुल्ला अथवा केशवदास के बहुत पूर्व से ही यह स्थान साहित्य-संगीत आदि का प्रधान केन्द्र रहा है ।

हिन्दी भाषा और साहित्य के इतिहास पर सूक्ष्म दृष्टिपात करने पर यह ज्ञात होता है कि चारण काल की डिंगल प्रधान रचनाओं और भक्तिकाल की पुष्ट रचनाओं के बीच तारतम्य स्थापित करने वाली कड़ी का उसमें अभाव है । किसी भी ऐसे केन्द्र के दर्शन उस समय नहीं होते जहाँ की भाषा को माध्यम मानकर अधिकाधिक जनसमूह के मनोभावों की प्रकाशन प्रारंभ हुआ हो । हम यहाँ भाषा शब्द का प्रयोग बोली के अर्थ में करेंगे और इस प्रकार यह प्रकट होगा कि विद्यापति के पदों की भाषा पश्चिम में प्रचार नहीं पा सकी और मीराकी पूर्व में । संतों की अटपटी बाणी कहाँ पर परिमार्जित होकर केशव, तुलसी और सूर के काव्यों की शालीन भाषा बनी यह प्रश्न विचारणीय है । यह संभव नहीं कि यह कार्य

एकाएक हो गया हो। इन प्रदम के उत्तर में ही ग्वातियर का महत्व निहित है।

उस समय माध्य का संगीत से घनिष्ठ सम्बन्ध था। रामो गेद काव्य के, सतों के पद गाने के लिये लिखे जाते थे, सूफी सतों की रचनाएँ जन्ता की गायकों द्वारा गाकर सुनाई जाती थीं, ब्रज का पद साहित्य संगीत को आधार मानकर चला है। उस समय संगीत के पद भाषा का निर्माण और परिष्कार कर रहे थे, पद-लेखक की प्रतिभा के अनुसार साहित्य का नृजन हो रहा था।

पन्द्रहवीं शताब्दी में ग्वातियर में संगीत अपने पूर्ण विकास पर था। यह परम्परा चौदहवीं शताब्दी से चली होगी और सन्निहित तैयार के राज्यकाल में वह अपनी चरम सीमा पर पहुँची। उस समय के प्रामाणिक संगीत ग्रन्थ मानसुतूहा के अनुसार संगीत शास्त्री को पद रचना में दक्ष होना चाहिये। पबरीखला के मत के अनुसार स्वयं मानसिंह ने प्रचुर पद रचना की। उनके दरबार में उनके नायक (संगीताचार्य) थे, जो पद रचना करते थे। पदा का यह संग्रह अभी तक प्राप्त नहीं हो सका है। उस दफ्तराल में गढ़ी जाने वाली नया उस समय जौनपुर, मालवा, दिल्ली, मेवाड़ और गुजरात तक में प्रचलित हो गई थी पयो कि वहा भी संगीत के कोटर बने और संगीत की स्वरलहरी शब्दों के आधार पर ही आगे बढ़ती है।

तैयारों के ग्वातियर ने उस समय अपने आपको साम्प्रतिक नेतृत्व का अधिकारी भी बना लिया था। देश के प्रसिद्ध विद्वानों को तैयारों के दरबार में आश्रय मिला हुआ था। केशवदास के कम से कम चार पूर्वजों का तैयार राज-सभा से सम्बन्ध रहा है। उनका आवर ग्वातियर की राज सभा में केवल इस कारण था कि वे उदभट विद्वान थे, जिन गोपालगट दुगपति ने त्रिविक्रममिश्र के परंपूजे के सभवत कीर्तिसिंह तैयार होंगे। राजाओं की पीढियों से पंडितों की पीढियाँ यदि अधिक दीर्घ जीवी होगी तब त्रिविक्रम

मिश्र महाराज डूमरेन्द्रसिंह द्वारा भी सन्नादृत माने जा सकते हैं। इतना तो निश्चित है कि त्रिविक्रम मिश्र के पौत्र षट्दर्शनों के अवतार शिरोमणि मिश्र तथा उनके संतोषी पुत्र हरिनाथ महाराज मानसिंह के समकालीन थे।

केशवदास ने कविप्रिया में अपने पूर्वजों का वर्णन करते हुए लिखा

है:—

भये त्रिविक्रम मिश्र तव तिनके पंडित राय,
गोपाचलगढ़ दुर्य पनि, तिनके पूजे पाय।
भाव शर्म तिनके भये, जिनके बुद्धि अपार,
भये शिरोमणि मिश्र तव षट्दर्शन अवतार।
मानसिंह सौ रोष करि जिन जीती दिसिचार,
ग्राम वीस तिनको दये राना पांव पखारि।
तिनके पुत्र प्रसिद्ध जग, कीन्दे हरि हरिनाथ,
तोमरपति तजि और सौ भूलि न ओड्यो हाथ।

महाराज मानसिंह से झगड़कर शिरोमणि तो चले गये और उन्होंने किसी 'राना' से बीस गांव भी दान से ले लिये, परन्तु तब महाराज की उदारता में कमी न आई। दंभी एवं लोभी पंडित के पुत्र को उनकी उदारता का सहारा मिलता ही रहा, हरिनाथ ने तो दूसरे के सामने हाथ न पसारा और न दमरने की आवश्यकता हुई।

तंबरो के राज्य-सूर्य के अस्त होते ही यह प्रसिद्ध मिश्र परिवार भी ग्वालियर छोड़ गया और इसने बुन्देलों की राज सभा में आश्रय पाया हरिनाथ के पुत्र कृष्णदत्त को बुन्देला राजा रुद्र ने आश्रय दिया और वे ओरछा नगर में जा बसे। इन कृष्णदत्त मिश्र की तीसरी पीढ़ी में महाकवि केशवदास हुए। यद्यपि अपने आश्रयदाता बुन्देला नरेश की विजयगाथा लिखते समय इन्होंने अगले तंबरो के पराभव

का वंशानुक्रम करते हुए विश्वानुक्रम में लिखा है कि महाराज बीर-सिंह ने —

“जीन ज्यो पुत्र पवार पुवार ते तोवर तूल के तूल उडाये,
निहज्यो बाघ ज्यो मच्छप ग्राहु हने गज ज्यो मृगराज डहाये ।

उनके आश्रयदाता बुद्धेला ने तवरों को तूल के तुल्य उडा दिया, यह केशवदास ने केशव अथवा आश्रय दाता के गुणगान में ही लिखा है, उनकी तवरों के प्रति श्रद्धा और ग्वालियर के प्रति लगाव की कमी नहीं हुई। 'जहागीर जस चन्द्रिका' में उनके पूर्वजों के आश्रय-दाता तवरों के वंशज श्यामसिंह का परिचय देते हुए 'प्रश्नोत्तर' के रूप में केशव ने लिखा है —

उर विशाल आजानु भुज, मुद्रिनि मुद्रित भाल ।
नमसजैन मिरजा निकट, कही कौन नरपाल ॥६३॥

○ ○ ○ ○

तवर तमाम को तिलक मानसिंह जू को,
कुन का कलंग वस पडव प्रवन का ।
जून म वून परे मुझनी ज्यो देवन को,
किधो हलधर के धरन हलाल को ।
जालिम जुझार जहागीर जू को सावत,
/ कहावत कैसोराय स्वामी हिन्दू दल को ।
राजनि की मउली को रजन विगजमान,
जानियत श्यामसिंह सिंह गोपाचल को ॥

गोपाचल का सिंह श्यामसिंह तवर यद्यपि आज सम्राट जहागीर की राज सभा का सामन्त मात्र रह गया था परन्तु वहा भी वह हिन्दू

दल का स्वामी था। इस गोपाचल से लेकर राजा रामसिंह दून्डेला तक के प्रदेश को केशवदास ने "देशों की मणि" मध्यदेश कहा है और उसकी भूरि भूरि प्रशंसा की है।

मिश्रों के इस प्रसिद्ध परिवार के अतिरिक्त महाराज मानसिंह द्वारा एक और विद्वान परिवार को प्रश्रय देने का प्रमाण उपलब्ध हुआ है। उस समय मथुरा भी विद्वत्ता का केन्द्र समझा जाता था और माथुर चौबे अपनी प्रतिभा के लिये प्रसिद्ध थे। उनमें विजयराम नानक एक प्रसिद्ध विद्वान को महाराज मानसिंह ने अपने दरबार में आदर के साथ स्थान दिया। विजयराम के पुत्र खड्गमणि राजा के संत्री बने और तैवरों की ओर से युद्ध करते हुए नरवर में उन्हें वीर-गति प्राप्त हुई। इन्हीं खड्गमणि के सातवें पुत्र गोविन्ददास थे जो अपने पिता और प्रपिता के साथ ग्वालियर में रहते थे। तैवरों के पराभव के पश्चात् वे इटावा चले गए और वहाँ बस गए। अपने वैष्णवग्रन्थ "प्रपत्तिवैभव" में उन्होंने ने माथुर ब्राह्मणों की प्रशस्ति के साथ ही महाराज मानसिंह तथा अपने पिता और प्रपिता का वर्णन किया है, साथ ही ग्वालियर का भी बड़ा सुन्दर वर्णन किया है। वे लिखते हैं:—

अनाचार आचार युत। माधु असाधहु होई ॥
 अजानी ज्ञानी सुभुवि। मम तनु माथुर जोई ॥ १० ॥
 यह लखि लाए मान नृप। मथुरा ते करि प्रीति ॥
 दियो वासु गिरिउपरि लखि। वेद सुमृत ऋषि नीति ॥ ११ ॥
 वर्षा ऋतु झरना विविध। नृत्यत मत्त मयूर ॥
 विगत पंक रह भूमि जहँ। स्वच्छ शिला बहु पूर ॥ १२ ॥
 राजन वापी कूपे बहु। उपवन शुभ आराम ॥
 मन्दिर सुन्दर नृप सदृश। षट्ऋतु के विश्राम ॥ १३ ॥

श्री कल्याणनर पुत्र पुनि । श्रीमन कठ सुवेश ॥
 तिन मुत गोवर्धन विदित । पुनि कुल मन विप्रेश ॥ १४ ॥
 विजयराम मुन गगमनि । उत्तम नाम प्रवाग ॥
 तिह सुन नाम प्राप्तद्ध श्री । वैष्णव गोविददान ॥ १५ ॥
 हृदि प्रपत्ति वैभव मुतिन्ह । वैष्णव धर्म प्रवाग ॥
 त्रिभ्यो आत्म स्वधम लनि । वेद सुमुत इतिहाग ॥ १६ ॥
 प्रवृत्ति मुच्य दोउ पर अपर । कही विष्णु की देह ॥
 जाने वैष्णव धम त्रिनु । नहीं अन्य नर एह ॥ १७ ॥
 रत्र मिथुन वसु चद्र बुध । गुवन सप्तमी लेप ॥
 श्रावण वि पूरण भर्द । गत नक्षत्र विशेष ॥ १८ ॥
 तुर्य तुर्य वसु चद्र कवि । बुम्भरण तमपक्ष ॥
 अनुगया निधि सप्तमी । जम नात्र मुनि स्वज ॥ १९ ॥
 ॥ इति श्री प्रपत्ति वैभव सम्पूर्णम् ॥

तात्पर्य यह कि तेंवरों ने ग्वालियर को विद्वानों का क्षेत्र बनाने का पूरा प्रयत्न किया और इन्हें अपनी राजसभा में समाहित किया ।

तेंवर राजाओं ने जैन धर्म को भी प्रोत्साहित किया । महाराजा दूगरेन्द्रसिंह और कीर्तिसिंह देव जान कृतावलम्बी थे यह नहीं कहा जा सकता, परन्तु जैनो के प्रति उनकी नीति उदार एवं अत्यंत सहानुभूति पूर्ण थी इसमें सन्देह नहीं । संपूर्ण ग्वालियर गड को उनकी अनुमति से ही एक विद्यालय जैन मंदिर का रूप मिला । अनेक जैन साधु एवं विद्वान इन आयोजनों के सम्बन्ध में ग्वालियर गड पर आते रहे होंगे और तेंवर राजाओं की राजसभा में भी उनकी आदर मिलता रहा होगा । उनके साथ विचार विनिर्णय एवं वादविवाद भी होते रहे होंगे । तात्पर्य

यह कि जैन विद्वानों और आचार्यों के सर्म्पक से भी ग्वालियर को सांस्कृतिक केन्द्र बनाने में सहायता मिली ।

इस प्रकार चौदहवीं और पन्द्रहवीं शताब्दों में ग्वालियरी भाषा द्वारा भारत के एक बहुत बड़े भाग में विचारों का आदान प्रदान हुआ । दार्शनिक वादविवादों में, संगीत में, पद्यों में एवं कवियों की रचनाओं में उस हिन्दी की प्रतिष्ठा प्रारम्भ हुई जो मथुरा से ओरछा तक, जौनपुर से मेवाड़ और गुजरात तक तकसाली मानी गई और आगे जिसमें केशवदास, सूरदास, तुलसीदास एवं बिहारीलाल आदि के काव्य लिखे गये, मुगल दरबार के हिन्दी कवियों ने जिसमें अपनी रचना चातुरी दिखाई और जो हिन्दी भाषा और साहित्य के विकास में एक श्रेष्ठतम स्थिति की प्रतीक है ।

संगीत के इतिहास पर दृष्टि डालने से ज्ञात होगा कि मुसलमानों के आक्रमण के पश्चात् भारतीय संगीत में एक क्रान्ति हुई । भारत का संगीत अत्यन्त प्राचीन है, उतना ही प्राचीन जितनी भारतीय संस्कृति ।

परन्तु जिस प्रकार महाराज हर्षवर्धन के पश्चात् संस्कृत भाषा जनसाधारण से हटकर उसके स्थान पर अपभ्रंश एवं अन्य प्रांतीय भाषाओं का प्रचार हुआ, उसी प्रकार संगीत के क्षेत्र में भी मौलिक परिवर्तन हुए ।

तेरहवीं शताब्दी में दिल्ली के सुल्तानों के राजदरबार से एक अत्यन्त प्रतिभाशाली व्यक्ति का सम्बन्ध हुआ । अबुलहसन जिन्हे हम अमीर खुसरों के नाम से जानते हैं अरबी और फ़ारसी के विद्वान तथा लेखक थे, साथ ही वे भारतीय और ईरानी संगीत के भी जानकार थे । उनके द्वारा भारतीय और ईरानी संगीत के मिश्रण का कार्य प्रारम्भ हुआ । भारतीय संगीत अपनी प्राचीन परम्पराओं में चलकर भी समाज की नवीन आवश्यकताओं के अनुसार नवीन मार्गों की भी खोज करना

चाहता था । प्रमीर कुमरो द्वारा यह कार्य सम्भव नहीं था, क्योंकि उनका बतलाया भाग सब सम्मत रूप से ग्रहण नहीं हो सकता था ।

यह प्राक्तिक रीति कार्य महाराज मानसिंह तवर ने किया । उन्होंने एक ओर तो उत्तर भारत के प्रसिद्ध गाणकों को एकत्रित कर प्राचीन संगीत के अन्तः र संगीत शास्त्र के सिद्धांत, रागों की सख्या प्रकार आदि व्याख्या एवं विस्तार रहित मानसुत्कृत में लिपिबद्ध कराए, दूसरी ओर उन्होंने मगीत को शास्त्रीय ंट्टियों से मुक्तकर नवीन रागों की कल्पना की । लोकचि और लोक भावना के अनुरूप मगीत में परिवर्तन हुआ मगीत के बोल ससृजत के बजाय हिंदी में बने और ध्रुपद जैसे नवीन रागों की प्रतीष्टा हुई । रागी संगत के स्थान पर ध्रुपद प्रणाली का प्रारम्भ बालियर में हुआ । इसके लिये पकीरल्ला से अधिक प्राग्जिज्ञ साकी नहीं मिल सकता । यह विस्तार है —

‘मार्गी भारत में तब तक पचलित रहा, जब तक कि ध्रुपद का जन्म नहीं हुआ था । पहले ही कि राजा मानसिंह ने उसे पहली बार गाया था उता कि पहले उल्लेख किया जा चुका है । इनमें चार पधित्या होती है और सभी रसों में बाधा जाता है । नाटक मद्रू, नाटक बरू और सिंह जैसा नाद करने वाला महमद तथा नाटक कर्ण ने ध्रुपद को इस प्रकार गाया कि पुराने गीत फीके पड गए । इसके दो कारण थे । पहला यह कि ध्रुपद देशी भाषा में देशवारी गीत था तथा मार्गी में ससृजत थी, इसलिये मगा पीछे हट गया और ध्रुपद आगे बढ गया । दूसरा कारण यह था कि मार्गी एक शुद्ध राग था और ध्रुपद में सब रागों का थोडा थोडा लिया गया है ।

तत्कालीन संगीत शास्त्रियों में ध्रुपद के आविष्कार के विषय में दया

समाप्ता जाता था इसके लिये भी फकीरुल्ला के वचन ही यहां उद्धृत किए जाते हैं:—

‘मानसिंह के इस अदभुत आविष्कार के लिये गायन शास्त्र सदा उनका आभारी रहेगा । आज लगभग दो सौ वर्ष हो चुके हैं । कदाचित् आगे चलकर कोई गायक राजा मानसिंह के समान गायन शास्त्र में प्रवीण हो तो परमात्मा की अपार लीला से ध्रुपद जैसे अन्य गीत की रचना कर सके । परन्तु अभी तो यही विचार आता है कि ऐसा होना असंभव है ।’

यही कारण है कि यद्यपि रागों का हेलमेल कर के जौनपुर के सुल्तान हुसैन शर्की तथा गुजरात के सुल्तान के दरबार में भी कुछ नवीन रागों की कल्पना की जा रही थी, परन्तु जो स्थायित्व मानसिंह एवं ग्वालियर की परंपरा को मिला वह किसी को नहीं मिल सका । ग्वालियर का संगीत उस समय अपने विकास की चरम सीमा पर था । मुगल सम्राटों के दरबार में जो भी श्रेष्ठ गायक थे उनमें से अधिकांश या तो ग्वालियर के थे अथवा उनके शिष्य थे ।

सांस्कृतिक विकास के दूसरे प्रतीक संगीत में ग्वालियर उस समय नेतृत्व कर रहा था, और इसी कारण महाकवि केशव तथा फकीरुल्ला ने इस प्रदेश की अभ्यर्थना की थी ।

‘दृश्य संगीत’ शीर्षक अपने एक लेख में हमने यह विचार प्रकट किया था कि रागमाला चित्रों का निर्माण सर्व प्रथम बुन्देल खंड में हुआ था ।*

मुगलों के समय में संगीत की अत्यधिक उन्नति हुई और संगीतज्ञ उस समय समादृत भी हुआ । सम्राट अकबर संगीत सम्राट तानसेन के

* हमारी पुस्तक ‘मध्यकालीन कला’ देखिए ।

आश्रयदाता के रूप में विख्यात हैं। यह तानसेन मानसिंह के दरबार के गायकों की परंपरा में थे। तानसेन के गायन की प्रशंसा में कवि ने लिखा —

विधना यह जिय जानि कै
 शेषहि दिए न कान
 रग मेरु सब डोलती
 तानसेन की तान ।

श्रीर अनेक किंवदंतियों में तानसेन की स्वरलहरी के सम्मोहक प्रभाव को स्थाई बना दिया गया है। मुगल दरबार में निरमृत वह स्वरलहरी तिरोहित हो गई, परन्तु उसका प्रभाव इन कथा कहानियों ने अमिट कर दिया।

परन्तु फकीरुल्ला जानता था कि सम्राट अकबर श्रवण उनके बाद मुगल सम्राटों के दरबार में संगीत का जो विकास हुआ वह पन्द्रहवीं शताब्दी के शालियरी संगीत की छाया मात्र था। उसकी तडक-भडक बढ़ी, परन्तु शास्त्रीयता एवं लोक प्रियता घम हुई। इसके लिये हम फकीरुल्ला का कथन उद्धृत करना उचित समझते हैं —

“संगीत रसिकों को ज्ञात होना चाहिये कि ‘रागसागर’ स्वर्गवासी सुल्तान (अकबर) के समय में रचा गया है, उसमें बहुत राग ‘मानकुतूहल’ के विपरीत लिखे गए हैं। परन्तु यह स्मरण रखना चाहिये कि ‘मानकुतूहल’ श्रीर ‘राग सागर’ के काल में बहुत अंतर है। उस समय संगीताचार्य थे, परन्तु अकबर के काल में कोई भी गायक संगीत शास्त्र के सिद्धान्तों के ज्ञान में राजा मान के काल के गायकों को नहीं पाता। सम्राट अकबर के समय में बहुधा अताई व्यक्ति थे, जिन्हें संगीत का व्यावहारिक ज्ञान तो था, किन्तु वे गायन के सिद्धान्त से परिचित नहीं थे।

मियां तानसेन, खुमान खाँ फतहपुरी, चाँद खाँ.....आदि सभी असाई श्रेणी में आते हैं। बाज बहादुर जो मालवे का नबाब था, नायक चूचू... ..आदि किसी न किसी मात्रा में संगीत के सिद्धान्तों से परिचित थे, परन्तु फिर भी नायक भत्तू, नायक पाण्डे और बक्षू की भांति संगीत शास्त्र के आचार्य नहीं थे।” अंत में वह लिखता है “इसी बात को विचार में रखते हुए मैंने ‘राग सागर’ की बात को ग्रहण नहीं किया और ‘मानकुतूहल’ का अनुवाद कर दिया है।”

औरंगजेब के समय तक मुगल दरबार के प्रधान गायकों और वादकों में अधिकांश ग्वालियर से आते रहे। तात्पर्य यह है कि संगीत के क्षेत्र में निःसंदेह रूप से चौदहवीं शताब्दी से सत्रहवीं शताब्दी तक ग्वालियर का प्रमुख स्थान रहा। अतएव यह संगीत परंपरा तो आज भी चली आ रही है, वह विकासोन्मुख है, ऐसा कहना कठिन है। इसमें संदेह नहीं कि मुगल भारत के पास संगीत के क्षेत्र में जो कुछ श्रेष्ठ और भारतीय था वह ग्वालियर की देन थी।

मध्यकाल में जितने प्रकार संगीत और काव्य एक दूसरे से सम्बन्धित थे उसी प्रकार चित्रकला भी कभी काव्य से और कभी संगीत से सम्बन्धित दिखाई देती है। यहां तक कि रागमाला चित्रों में तो हमें इन तीनों कलाओं के अत्यंत कल्पनामय समन्वय के दर्शन होते हैं। चित्रकारों ने अपने चित्रों के विषय धार्मिक आख्यानों से लिये जो काव्य के भी विषय थे। इस प्रकार उनमें निकटता स्थापित हुई। नायिका भेद, पटञ्जलु आदि काव्य और चित्र दोनों के विषय बने। कवि ने चित्रकार को चुनौती दी:—

“लिवन बैठि जाकी सविहि,
गहि गहि गरब गरूर।

भए न केते जगत के,
चतुर चितेरे कूर ॥

नायिका के सोन्दर्य को चितेरा पट पर न बाध सका, परन्तु कवि भी उसको व्यजना मात्र कर सका ।

विषय साम्य के आगे भी जो बात दिखाई दी वह यह थी कि कुछ चित्रकारों ने कवियों की रचनाओं के आधार पर चित्र रचना की । पटञ्जलु, वारह मन्ना, नायिका भेद आदि विषयों पर लिखी गई कविताओं के आधार पर चित्रकारों ने चित्रों की रचना की ।

१५ वीं शताब्दी १६ वीं शताब्दी में प्राप्त चित्र भारतीय चित्रकला के पुनरुत्थान के द्योतक हैं । इसके पूर्व जो चित्र प्राप्त होते हैं और जिन्हें श्री रायकृष्णदास श्रपभ्रश शैली का कहते हैं “केवल उस ह्रास की पूर्णता के द्योतक हैं जिसका आरम्भ पूर्व मध्य काल में वेरल में हो चुका था” । इस ह्रासोन्मुख चित्रकला को विकासोन्मुख कहा किया गया ?

राय कृष्णदास ने अपनी पुस्तक ‘भारत की चित्रकला’ में इस विषय में लिखा है ।

‘यह पुनरुत्थान गुजरात और दक्षिणी राजस्थान मेवाड में हुआ जान पड़ता है । आरम्भिक राजस्थानी चित्रों में अंकित वस्तु १५ वीं शती के गुजरात का है । अकबर के समय में गुजरात, अन्य कलाओं के साथ साथ चित्रकला का एक मुख्य केंद्र था ।’

परन्तु हमारा इस स्थापना से मतभेद है । वास्तव में इस पुनरुत्थान का केंद्र वालिपर तथा उसके आस पास का प्रदेश अथवा बुन्देलखंड था ।

रागमाला चित्रों में से एक अत्यंत सुंदर चित्र हमने भारत विभाजन के पूर्व लाहौर कालेज के प्रिंसिपल श्री डिक्सन के पास देखा

था। अब वह चित्र प्रिंस ऑफ वेल्स म्युजियम बम्बई में है। यह चित्र सोरठ रागिनी का है और इसके पृष्ठ भाग पर लिखा हुआ है "संवत् १७३७ वर्षे ज्येष्ठ मासे सुक्ल पक्षे एकादशी शुक्रवार को पोथी लिखित चित्र माधोदास नरस्यंग शहर जदि के स्थित"।

अर्थात् यह चित्र संवत् १७३७ अर्थात् सन् १६८० ईसवी में नरसिंह शहर के निवासी माधवदास द्वारा बनाया गया।

नरसिंह शहर, हमारे मत में दतिया का नाम है। मुसलमान इतिहास लेखक महाराज वीरसिंह जू देव बुन्देला को नरसिंह के नाम से संबोधित करते हैं और उनका यह शहर नरसिंह शहर है। यह चित्र वास्तव में बुन्देलखंड की ही कृति है। इस चित्र को देखने से स्पष्ट होता है कि यह एक दो शताब्दी से चली आ रही चित्रकला का उदाहरण है। इस क्षेत्र में चौदहवीं एवं पन्द्रहवीं शताब्दी के अनेक चित्र प्राप्त हुए हैं जिनमें से एक भारत कला भवन को हमने दिया है। इसके पृष्ठ भाग पर केशवदास के कवित्त लिखे हुये हैं। अतएव इन प्रमाणों के आधार पर यह कहा जा सकता है भारतीय चित्रकला का १५ वीं एवं १६ वीं शताब्दी में जो पुनरुत्थान हुआ उसका केन्द्र स्थान ग्वालियर एवं बुन्देलखण्ड था।

परन्तु अभी इस दिशा में बहुत खोज होना शेष है और बहुत सी सामग्री सामने आना है। जो कुछ अभी तक हमें प्राप्त हुआ है उसके आधार पर यह लेख लिखा गया है और वह हमारे मत में तो इस स्थापना की पुष्टि के लिये पर्याप्त है कि मध्य कालीन भारतीय सांस्कृतिक विकास का केन्द्र, भारत का यह 'शीराज', देशों की मणि, मध्य-भारत का यह भूभाग था।